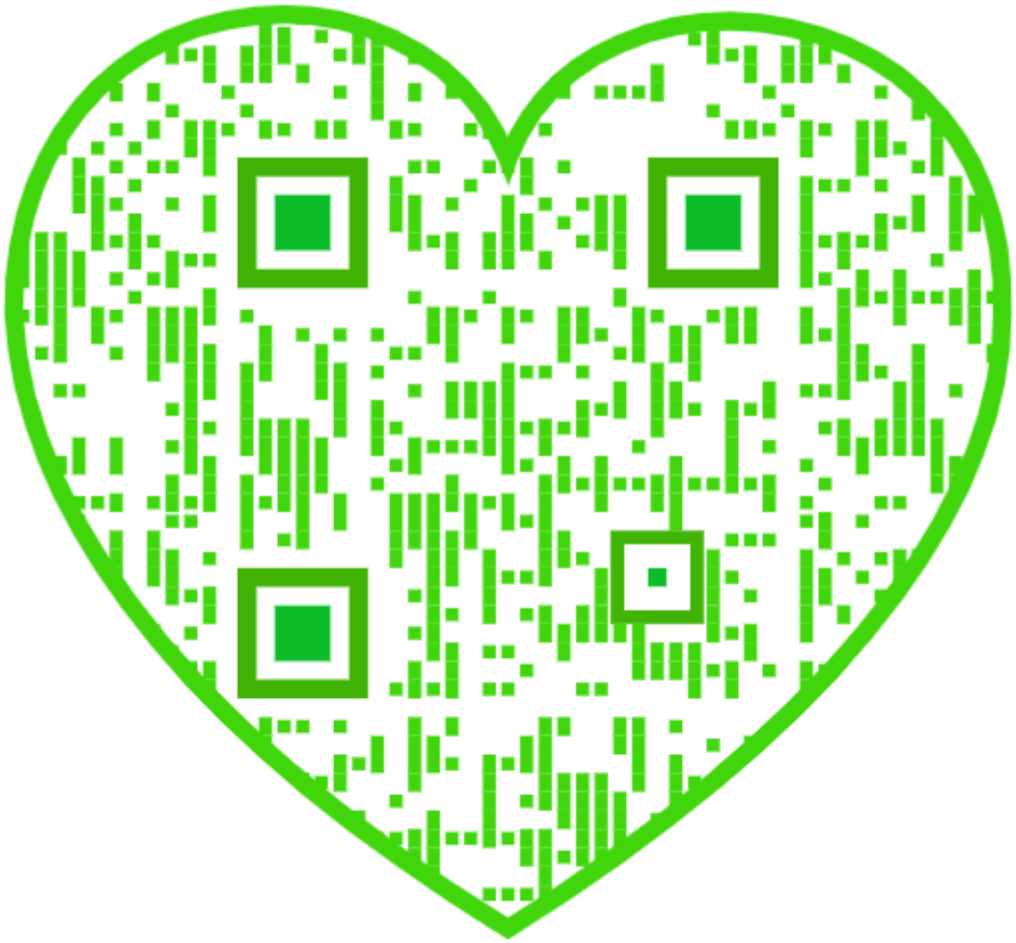
De Gids. Jaargang 171

bron
De Gids. Jaargang 171. Balans, Amsterdam 2008

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_gid001200801_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Januari]

Wim Raven
Was Mohammed getrouwd met een kind?

Als er op de islam gescholden wordt komt vaak het huwelijk van Mohammed met zijn lievelingsvrouw ter sprake, dat voltrokken zou zijn toen hij tweeënvijftig en zij negen jaar oud was. Inderdaad bestaan er gezaghebbende, vroegislamitische teksten, waarin Aisja dat zelf duidelijk verklaart, zoals deze:

> Moehammad ibn Joesoef levert over van Soefjaan, en deze van Hisjaam ibn Oerwa, die het had van zijn vader: Aisja vertelde dat de Profeet haar huwde toen zij zes jaar oud was; zij werd bij hem binnengebracht toen zij negen was, en zij bleef negen jaar bij hem.[1]

Maar wie geloven er werkelijk dat het zo is gegaan? Dat zijn in de eerste plaats Moslims van conservatieve of zeer conservatieve signatuur. Wahhabieten, Talibaan, en mensen zoals dr. Bilal Philips, een imam in Birmingham, die er meteen aan vastknoopt dat op grond van het voorbeeld van de Profeet álle moslims met zulke jonge meisjes mogen trouwen.[2] Ook voor bestrijders van de islam, zoals Theo van Gogh en Ayaan Hirsi Ali, leed het geen twijfel: Aisja was negen, en Mohammed was een perverse kinderschender. Hoe zwarter de islam, des te lekkerder gaat immers het vechten ertegen.

De geciteerde tekst stamt uit de islamitische Traditie-literatuur.[3] Niet alleen de zwaar conservatieve, maar álle moslims worden verondersteld deze Traditie-teksten te respecteren en voor waar te houden. De meeste moderne moslims willen echter liever niet geloven dat hun Profeet als oudere man met een zo jong meisje naar bed ging. Zij vinden die voorstelling weerzinwekkend en pijnlijk, en doen vaak hun best, de bedoelde teksten met argumenten te ontkrachten. Zo doet zich de interessante situatie voor, dat vele gelovigen de gewijde Tradities in dit geval niet wensen te geloven - waartoe zij eigenlijk verplicht zijn, terwijl ongelovige islambestrijders ze voor zoete koek slikken - waartoe zij normaal niet bereid zijn.

De wetenschap

En wat zegt de wetenschap? Was Mohammed nu met zo'n jong kind getrouwd of niet? Moderne geleerden halen hun schouders op: zij kunnen de vraag niet beantwoorden. Arabisten en historici geloven niet langer dat Tradities en biografische teksten over Mohammed als historische bronnen te gebruiken zijn.[4] Naar hun inzicht is er nauwelijks iets met zekerheid te weten over de vroege islam, en zeker niet over details uit het privé-leven van de Profeet. Wel vragen zij zich natuurlijk af, wat voor teksten dat zijn die zoiets meedelen, en waarom zij dat doen.

Om de zaak naar behoren te bestuderen zouden álle Tradities verzameld moeten worden; dat is hier niet mogelijk. Hier volgt nog één tekst die zich op de huwelijksleeftijd concentreert:

> Oebaid ibn Ismaïel - Aboe Oesma - Hisjaam [ibn Oerwa]- zijn vader [Oerwa]: Chadiedja [de vrouw van de Profeet] stierf drie jaar voordat de Profeet naar Medina trok. Hij bleef daar twee jaar of daaromtrent; hij huwde Aisja toen zij zes jaar oud was en voltrok het huwelijk met haar toen zij negen was.[5]

Deze tekst lijkt op die uit het begin; van deze soort zijn er nog een paar. Het valt op dat de belangstelling zuiver chronologisch is, en dat is vreemd. Tradities zijn meestal op de behoeften van juristen toegesneden en bevatten een uitspraak van de Profeet of een bericht over hem, waaruit een rechtsregel kon worden afgeleid. Of ze zijn verhalend, en vertellen bijvoorbeeld een episode uit de biografie van de Profeet die een goed voorbeeld voor het juiste gedrag bevat. Maar chronologisch zijn zij vrijwel nooit.

Misschien wilden ze alleen maar een stukje geschiedschrijving bieden? Vanaf ongeveer 700 hebben de Arabieren hun geschiedenis in jaartallen willen vatten, en waarom niet ook het leven van Aisja? Zij werd als een belangrijke persoonlijkheid beschouwd; misschien heeft men uit wetenschappelijke belangstelling vanaf haar sterfdatum haar jaartallen terug willen berekenen en is het resultaat daarvan wat bizar uitgevallen. Dat al die data en tijdsaanduidingen rammelen, daar had men vroeger weinig oog voor. Dan blijft echter de vraag: hoe komt zo'n chronologisch fragment uitgerekend in Tradities terecht?

Maar zuivere wetenschap zullen de teksten toch niet ten doel gehad hebben; daarvoor was de kwestie te brisant. Aisja had ondanks (of dankzij) haar hoge positie niet overal een goede naam. Er is een oud schandaalverhaal over haar: op een reis was zij per ongeluk even alleen in de woestijn achtergebleven; later was zij thuisbezorgd door een

man die haar daar vond. Had deze met haar geslapen? Er was een groep die dit gerucht gretig verbreidde. Mohammeds neef Ali deed volgens het verhaal dapper mee en suggereerde zelfs dat de Profeet haar moest verstoten. Dit alles heeft een politieke achtergrond. Toen Aisja, lang na de dood van de Profeet, politiek actief geworden was heeft zij oppositie tegen de latere kalief Ali gevoerd. Diens volgelingen, de Sjiieten, hadden dus een hekel aan haar en probeerden haar te beschadigen door twijfel te zaaien aan haar kuisheid als jonge echtgenote. Dat deed pijn, want voor haar Soennietische aanhangers belichaamde Aisja het vrouwelijke kuisheidsideaal. Zoals de christenen Maria hadden en de Sjiieten Fatima, zo hadden zij Aisja, de lievelingsvrouw van de Profeet en de enige die hij als maagd gehuwd had. En uitgerekend zij werd nu door het slijk gesleurd. Maar de Soennieten reageerden met een krachtig tegenoffensief van teksten. Zij lieten niet toe dat Aisja's naam bezoedeld werd en maakten haar kuiser dan ooit. Dat zij als negenjarige in het huwelijksbed stapte moet bewijzen dat zij toen in elk geval nog maagd was. Voor haar eerbaarheid in de jaren daarna staat niemand minder dan de Profeet garant. En bij dat incident onderweg is er naar soennitische opvatting volstrekt niets gebeurd, wat bevestigd wordt door God zelf, die al dadelijk enkele koranverzen openbaarde om Aisja vrij te spreken.[6]

Hoe dan ook, toen die jonge huwelijksleeftijd eenmaal circuleerde was hij niet meer weg te krijgen. Het ziet ernaar uit dat de vertellers daarna het motief niet wilden laten liggen en er sappig verhaalvoer omheen hebben bedacht, vol human interest. De kleine meid heeft geen idee van wat haar overkomt. Hier twee versies van de huwelijksdag:

> Van Aisja: [...] Toen wij in Medina waren aangekomen was ik een maand lang ziek geweest en had ik mijn haar verloren, maar het hing alweer tot mijn schouders. Mijn moeder kwam naar mij toe terwijl ik op de schommel aan het spelen was met mijn vriendinnetjes. Ze riep iets naar me en ik liep op haar af, zonder dat ik wist wat ze wilde. Ze pakte me bij de hand en liet me even bij de deur staan tot ik wat op adem gekomen was, want ik hijgde helemaal. Daarna bracht ze me naar binnen, en daar trof ik een paar vrouwen van de Helpers aan, die mij feliciteerden en alle goeds toewensten. Bij hen werd ik achtergelaten; zij wasten mijn hoofd en maakten mij mooi. [...] Toen gaven ze mij aan hem over.[7]
>
> Ik zat op de schommel tussen twee palmbomen toen mijn moeder naar me toe kwam en me naar beneden haalde. Ze deed mijn haar

> goed, waste mijn gezicht met een beetje water en voerde mij mee. Bij de deur gekomen liet ze mij daar even staan, tot ik wat op adem gekomen was. Toen werd ik naar binnen gebracht, terwijl Mohammed in ons huis op een bed zat. Mijn moeder zette me op zijn schoot en zei: 'Dit is voortaan je familie. Moge God jou zegenen met hen en hen met jou.' Toen stonden de andere mannen en de vrouwen op en gingen weg.
> De Profeet had gemeenschap met mij bij mij thuis. Er is geen kameel of schaap voor mij[n bruiloft] geslacht. Ik was toen negen jaar oud.[8]

Na de huwelijksdag blijft het jonge bruidje haar poppen trouw, wat de Profeet wel grappig vindt:

> Op een dag kwam de Profeet bij me binnen terwijl ik met de poppen speelde. Hij vroeg: 'Wat is dat, Aisja?' Ik zei: 'De paarden van Salomo,' en hij lachte.[9]

Haar vriendinnetjes mogen komen spelen:

> Ik speelde in het bijzijn van de Profeet met de poppen, samen met mijn vriendinnetjes. Als de Profeet binnenkwam liepen ze gauw naar buiten, maar hij ging achter hen aan en stuurde ze allemaal weer terug, en dan speelden we verder.[10]

De laatste tekst wil misschien aanduiden dat de Profeet Aisja in geen geval seks opdrong voordat ze eraan toe was. In dat geval is het een vroege poging om de angel uit het motief te halen.

Moslimargumenten

Maar wat doet het ertoe wat een moderne arabist of historicus ervan denkt? Moslims hebben vaak een broertje dood aan die lastige 'oriëntalisten'- en niet-moslims ook, want zij verstoren de dialoog, het begrip en de handel. De meeste moslims willen oriëntalistische gedachtegangen niet eens horen, laat staan volgen. Zij zitten dus vooreerst nog met die Tradities, die het ondubbelzinnig zeggen: hun Profeet heeft een negenjarig meisje ontmaagd.

In de traditionele islam begint, net als in veel andere oude culturen, de huwbare leeftijd met de puberteit. De Profeet had bepaalde privileges, maar in dit geval zou het niet handig zijn daarop te wijzen, daar de Profeet immers een voorbeeld van zedelijkheid was. Moslims moe-

ten dus andere manieren vinden om van die lastige teksten af te komen.

Eén manier is: *verdringen.* Er bestaan inderdaad mensen die niet met het onderwerp lastig gevallen willen worden. De Profeet zal zonder twijfel het beste met het meisje voorgehad hebben. Tot iets anders was hij immers niet in staat, en voor Aisja was het een voorrecht, reeds als kind de zegen van de Profeet van zo nabij te ervaren; amen! De vraag 'hoe dan precies?' stellen zulke gelovigen principieel niet, en zij weigeren zich concreet voor te stellen hoe die oudere, wat zwaarlijvige man met dat kleine meisje verkeerde. Het negeren van die vraag wordt echter door de aandrang van de buitenwereld steeds moeilijker.

Er zijn ook mensen die de Tradities willen *redden* met argumenten - niet alleen onder moslims, maar ook onder ongelovigen met 'begrip'. Hun argumenten zijn veelal lui en vaag, zoals bij voorbeeld: 'De puberteit viel in die tijd veel vroeger.' Of: 'Aisja was zeker vroegrijp; dat komt in warme landen wel vaker voor.' Of: 'In die tijd wist niemand werkelijk hoe oud hij was.' Dat laatste is zeker juist, maar een huwelijksvoltrekking met een veel te klein meisje zou ook zonder burgerlijke stand zijn opgevallen. De eerste twee uitspraken zijn volledig speculatief en berusten niet op kennis van zaken. Artsen verzekeren mij zelfs dat de puberteit in de oudheid, door de slechtere voeding, juist láter intrad dan tegenwoordig. Bovendien, als dit huwelijk zo normaal was, waarom heeft de literatuur er dan zo veel werk van gemaakt?

Veel interessanter zijn de werkwijzen van moslims die deze Tradities niet willen redden, maar *afbreken.* Een aantal argumenten die de Tradities ongeldig verklaren, is te vinden in de Engelstalige Wikipedia internet-encyclopedie.[11] Zoals vaak is het betreffende artikel door meerdere auteurs samengesteld, en het betoog is dan ook niet van homogeen niveau.

Een eeuwenoude islamitische manier om van een ongeliefde Traditie af te komen is aan te tonen, dat deze *zwak overgeleverd* is. Ook in de Wiki lezen we, dat Hisjaam ibn Oerwa, die in de overleveringsketens van de boven geciteerde Tradities voorkomt, een zwakke schakel vormde. Uit islamitisch gezichtspunt is zo'n uitspraak niet zonder risico, want deze Hisjaam heeft nog veel meer Tradities overgeleverd; zijn die dan allemaal onbetrouwbaar? Een blik in de biografische lexica laat zien dat men al vroeg geprobeerd heeft het merendeel van zijn materiaal voor deugdelijk te verklaren en een klein deel niet. Dat is geknoei. Riskant bij de afwijzing van deze overleveraar is bovendien, dat de vrijwel 'canoniek' geworden Traditie-verzamelingen van Boechari

en Moeslim geacht worden alleen Tradities met een loepzuivere overleveringsketen te bevatten. Hoe is het voorkomen van zwakke Tradities in die verzamelingen dan te verklaren? Door het gezag van Hisjaam in twijfel te trekken ondergraaft een welmenende moslim argeloos het islamitische fundament.

Een aantal argumenten in de Wikipedia beroept zich op oude Arabische *historici.* Die hebben geen religieus gezag, maar het waren tenminste moslims en ze hebben soms bruikbare dingen gezegd. Die oude heren waren het niet met elkaar eens; dat is de Wikipedisten niet ontgaan. Sommige spreken van één jaar na de emigratie van de Profeet naar Medina - het begin van de islamitische jaartelling - als huwelijksdatum, andere van twee jaar en ook wel van vijf jaar. Zelfstandige argumentatie op basis van Arabische geschiedbronnen leidt zelfs tot nog verder uiteenlopende cijfers. Deze verschillen kunnen nog een andere vraag oproepen. Als Arabische geschiedschrijvers kennelijk zo onbetrouwbaar zijn, heeft de moderne wetenschap dan geen gelijk in haar wantrouwen jegens hen? Deze vraag komt in de Wikipedia echter niet aan de orde.

Volgens ‘de meeste historici’ was Aisja's zuster Asmaa' tien jaar ouder dan zij. Welnu, Asmaa' stierf op honderdjarige leeftijd in het jaar 73 na de emigratie naar Medina. Bij de emigratie moet zij dus zevenentwintig jaar oud geweest zijn, en Aisja zeventien. Als Aisja één jaar na de emigratie trouwde had zij dus de huwbare leeftijd ruimschoots bereikt. Hier is dus een moderne moslim in (met name genoemde, late) Arabische bronnen gedoken en heeft met wat rekenwerk haar huwelijksleeftijd flink omhoog weten te krijgen.

Een ander argument gaat als volgt: Aisja's vader had volgens de historicus al-Tabari al zeven jaar voor de emigratie een huwelijk voor haar willen regelen. Daar is toen niets van terechtgekomen, maar als Aisja reeds toen de huwbare leeftijd bereikt had, moet ze in 622 ouder geweest zijn dan negen.

Een sceptische moderne historicus zal vraagtekens zetten bij vrijwel alle gegevens, maar zulke betogen overtuigen moslims misschien juist omdat er geen ‘westerse’ geschiedschrijving aan te pas komt.

De oudste *biografie* van de Profeet, die van Ibn Ishaak, bericht dat Aisja als een van de eersten tot de islam overging, nog voordat Oemar zich bekeerde (± 610). Dat kan zij niet als baby hebben gedaan; zij moet daartoe ten minste hebben kunnen lopen en praten en dus minstens drie jaar oud geweest zijn. Dan had ze bij de huwelijksvoltrekking in 622 in ieder geval de puberteit bereikt. Ibn Ishaak was ook his-

toricus en heeft eigenlijk geen religieus gezag, maar voor veel moslims is zijn boek toch bijna heilig. Het dateert van ± 760 en is aanzienlijk ouder dan de geschriften van boven bedoelde historici.

Een ander argument berust op een *Traditie* en heeft dus wel religieus gezag. Volgens die tekst heeft Aisja verteld dat zij 'een jong meisje' was toen de vierenvijftigste soera van de Koran werd geopenbaard. Welnu, die soera werd negen jaar voor de emigratie geopenbaard. Dus als zij toen de kleuterleeftijd al gepasseerd was, was zij bij haar huwelijksvoltrekking minstens veertien. Een ongelovige zal hier lak aan hebben: voor hem is de Koran niet geopenbaard, laat staan dat hij zou weten welke soera wanneer geopenbaard is. Maar binnen een islamitisch kader is dit betoog geldig.

Twee andere argumenten berusten op een *Traditie* plus het *islamitisch recht.* Volgens een Traditie heeft de Profeet gezegd dat een huwelijk pas geldig is als de vrouw is geraadpleegd en zij haar instemming kenbaar gemaakt heeft. Welnu, de negenjarige Aisja speelde nog met poppen; hoe had de instemming van een zo jong meisje ooit rechtsgeldig kunnen zijn? Een minderjarige is nu eenmaal niet handelingsbekwaam. (Datzelfde had echter ook kunnen worden opgemerkt over de bovengenoemde toetreding van Aisja tot de islam als kleuter.)

Volgens andere Tradities is Aisja aanwezig geweest bij de Slag bij Badr in 624 en die van Oehoed in 625. De minimumleeftijd voor het deelnemen aan veldslagen was vijftien jaar. Als zij in 622 werd ontmaagd moet zij dus ten minste dertien zijn geweest.

Een buitenstaander zal zeggen: hier worden later ontstane rechtsregels in het verleden teruggeprojecteerd. Hoe het naar latere opvatting behoort te zijn bewijst niets over hoe het eertijds feitelijk was. Maar moslims hoeven daar geen boodschap aan te hebben. In hun ogen kwam het islamitisch recht via de Profeet kant en klaar in de wereld en werd in zijn zuiverste vorm door hem belichaamd. En Tradities hebben voor moslims, ook als historische bron, meer gezag dan beweringen van historici. Zo brengen deze twee redeneringen met aanzienlijke religieuze overtuigingskracht de huwelijksleeftijd van Aisja enkele jaren omhoog.

Het Wikipedia-artikel biedt dus islamitische argumenten met een lichte, voor gelovigen nog aanvaardbare bijmenging van rekenkunde en moderne wetenschap. In voetnoten wordt verwezen naar de bronnen, waarin iedereen die Arabisch kent alles kan natrekken. Moslims kunnen gerust zijn. Al is de huwelijksleeftijd van Aisja niet precies vast

te stellen, de puberteit had zij in ieder geval bereikt. De steen des aanstoots is verbrijzeld.

Voor de moderne geschiedvorsing is zo'n artikel van geen belang. Maar het is zeer interessant om toe te zien hoe moslims erin slagen ongewenste Tradities succesvol te ontkrachten, met behulp van argumenten die hen niet dwingen hun geloofssysteem te verlaten. Als dat met één onderwerp mogelijk is, kan het met andere ook. Zo zouden zij dus eindelijk kunnen uitvoeren wat de Egyptische 'hervormer' Moehammad Abdoeh (1849-1905) al wilde, namelijk de meeste Tradities van hun gezag beroven. Polygamie, drankverbod, renteverbod, de afzondering van de vrouw: met een wat ouderwetse, intern-islamitische tekstwetenschap kan het allemaal op de schop. Zo veel werk is het niet eens. Zelfs tussen de slordig geredigeerde webpagina's van de Wikipedia ligt al heel wat 'reformatie van de islam' verscholen. Blijft de vraag: welke Tradities zijn nog meer ongewenst? Voor Abdoeh waren dat álle Tradities die niet direct met de cultus en de geloofsleer te maken hadden. Te verwachten is dat moslims in onze tijd er wat meer zullen willen behouden, uit vrees voor identiteitsverlies en al te onafhankelijke vrouwen.

Het onvoorwaardelijke geloof aan Aisja's ontmaagding als kind blijft voortaan gereserveerd voor stoere tulbanden en islambashers. Die weten het zeker: ze was negen!

Eindnoten:

1 Boechari, *Nikaah* 38, cf. 39.
2 De website van deze geleerde is: http://www.bilalphilips.com/index.php?option=com_content&task=view&id=224&Itemid=112
3 Een Traditie (Arabisch: *hadieth*) is een meestal kort bericht over iets wat Mohammed heeft gezegd, gedaan of stilzwijgend goedgekeurd, dat wordt voorafgegaan door een opsomming van de mondelinge overleveraars. Voor de oude moslimse geleerden was zo'n overleveringsketen (*isnaad*) een middel om vast te stellen of een Traditie echt was, dat wil zeggen: inderdaad terugging op de Profeet. Volgens vele ongelovige wetenschappers stammen de meeste Tradities uit de achtste of negende eeuw. De Traditie*verzamelingen* stammen vrijwel alle uit de negende eeuw. Die van Boechari en Muslim zijn voor moslims het meest gezaghebbend.
4 Zie over dit verschijnsel bijvoorbeeld Hans Jansen, *De historische Mohammed.* 1. *De Mekkaanse verhalen*, 2. *De verhalen uit Medina*, Amsterdam/Antwerpen 2005-2007.
5 Boechari, *Manaqib al-Ansaar* 44b.
6 Het verhaal over 'De grote leugen' staat in Ibn Ishaak, *Het leven van Mohammed*, vert. Wim Raven, Amsterdam 2000, p. 179-186. De verzen uit de Koran zijn 24:11-25.
7 Moeslim, *Nikaah* 69; Boechari, *Manaqib al-Ansaar* 44a. De ketens van overleveraars laat ik in het vervolg weg.
8 Al-Tabari, *Tariech* i: 1770
9 Ibn Sa'd, *Tabaqaat* viii, 62.
10 Boechari, *Adab* 81b
11 http://en.wikipedia.org/wiki/Aisha's_age_at_marriage (gezien 3.6.2007).

Jan Just Witkam

De zesde zuil van de Islam

Zoals bekend bestrijkt de islamitische Wet ieder aspect van het leven van de moslim. Voortdurend dient hij zich de vraag te stellen: ‘In welke categorie van de Wet, van absoluut verplicht tot streng verboden, valt elk van mijn handelingen?’ Slaagt hij erin om zijn daden en woorden in overeenstemming met de Wet te brengen dan is hij een goed moslim, en zal hij op de Jongste Dag geen moeilijkheden ondervinden bij zijn toelating tot het Paradijs. Het alternatief, het eeuwige hellevuur, dat in de Koran breed wordt uitgemeten, is zo weinig aanlokkelijk dat geen moslim geacht kan worden dit te overwegen, hoewel in Egypte het gezegde gaat dat de businessclass van de hel voorzien is van airco.

Het probleem met de islamitische Wet is alleen: waaruit bestaat die Wet, die geacht wordt de sleutel op de poort tot het Paradijs te zijn? Was het maar zo eenvoudig dat de voorschriften aan de gelovigen in één groot wetboek waren vastgelegd, maar helaas, zo simpel is het niet. Onder de islamitische Wet wordt het complex van regels, opinies en uitspraken verstaan die de islamitische geleerden in de afgelopen veertien eeuwen hebben geformuleerd. Het is geen gecodificeerd recht en er is geen bibliotheek ter wereld die de neerslag van al die opvattingen kan bevatten, het is eenvoudigweg te veel. De meeste islamitische landen hebben inmiddels wel wetboeken waarvan de inhoud op eigen keuzes uit het enorme corpus van wetteksten is gebaseerd. In de praktijk valt het dus met de onoverzichtelijkheid wel mee.

In de achtste en negende eeuw[1] zijn de belangrijkste principes van islamitische dogma en Wet definitief geformuleerd, en hebben de wetgeleerden de mogelijkheden van tweedracht binnen de gemeente afgesneden door te bepalen dat de discussie ten principale over de authenticiteit en toepasbaarheid van de bronnen van de Wet voortaan gesloten was. Niet weg te werken meningsverschillen over onderdelen van de Wet zijn door wijze imams tot gelijkwaardig aan elkaar verklaard. Over de uitwerking van deze meer dan duizend jaar geleden

geformuleerde regels kan nog wel gesproken worden, maar het geloof en de Wet zelf staan niet meer ter discussie. De poort tot het zelfstandige onderzoek ernaar is gesloten.

Dit heeft belangrijke consequenties die tot op de dag van vandaag voortduren. De twee materiële bronnen van de Wet, de Koran (Gods letterlijke woord) en de Traditie (het corpus van teksten over het handelen van de Profeet Mohammed en de vroegste islamitische gemeente) zijn onaantastbaar geworden, in de dubbele betekenis van het woord. Twijfel zaaien (*tashkîk*) hierover is niet toegestaan en ook in letterlijke zin moet de gelovige de gedetailleerde religieuze etikette tegenover de Koran en de persoon van de Profeet Mohammed in acht nemen. De Koran laat men, bij wijze van spreken, niet op de grond slingeren (of erger), en de persoon van de Profeet bespot men niet, zelfs niet in een op zich onschuldige karikatuur. In de moderne wetboeken van strafrecht van islamitische landen zijn hierover bepalingen opgenomen. In Pakistan, om een extreem voorbeeld te noemen, zijn de bepalingen tegen blasfemie van het toch al niet misselijke Brits-Indische strafrecht in dit opzicht nog zo aangescherpt en uitgebreid, dat op het ontheiligen van Gods Woord of het belasteren van Gods gezant levenslang staat.

Met dat letterlijke Goddelijke Woord is het vreemd gesteld. In de expansieve periode van de islam was het voor de moslims een enorme hulp om Gods eigen Woord als heilig boek te bezitten, en niet alleen maar een goddelijk geïnspireerde, maar uiteindelijk toch door mensen gemaakte tekst zoals het Boek van de joden en christenen. De steun die zij hierdoor voelden zolang het met de islamitische expansie goed ging, verkeerde echter in zijn tegendeel toen de islamitische verovering van de wereld een eeuw of vijf geleden krakend tot stilstand kwam. De vergoddelijking van het Woord en het onfeilbaar maken van de Boodschapper veranderden opeens van strategisch voordeel tot risico. Je kunt namelijk nooit op de absolute waarheid terugkomen.

In recente tijden hebben islamitische geleerden geprobeerd om deze verabsolutering van Gods Woord en de status van Zijn gezant te relativeren. In Nederland is vooral Nasr Abu-Zayd bekend. Deze hoogleraar aan de letterenfaculteit van de Universiteit van Cairo pleitte in een van zijn boeken voor een humanisering van de koranexegese. Hij werd prompt het slachtoffer van een bizarre aanklacht die vanuit het religieuze establishment in Egypte werd aangestuurd. Door zijn ideeën over de menselijke aspecten van de Koran tastte hij in één keer Woord en Boodschapper aan. Dus was hij een afvallige geworden, en

dus mocht hij niet met zijn echtgenote getrouwd blijven, omdat een moslimse vrouw nu eenmaal niet met een niet-moslim gehuwd kan zijn. Dus werd zijn huwelijk van rechtswege ontbonden. Na een jarenlange procesgang met wisselend succes te hebben doorstaan werd hij uiteindelijk in hoogste instantie in het ongelijk gesteld. En dus woont Nasr Abu-Zayd nu met zijn echtgenote in ballingschap, in Nederland. Wanneer in Egypte iemand dreigt van het rechte pad af te dwalen wordt de vraag gesteld: 'Moet hem of haar soms dezelfde straf worden opgelegd als Nasr Abu-Zayd heeft gekregen?'[2] De paradox is dat de boeken van Nasr Abu-Zayd gewoon in de Egyptische boekhandel liggen, voor iedereen verkrijgbaar. Hij beschouwt zichzelf als een gelovig moslim, maar als afvallige kan hij zich in Egypte beter niet vertonen.

Was Nasr Abu-Zayds idee voor het humaniseren van Koran en Traditie nu werkelijk zo onislamitisch? Bij moslims, maar vooral ook bij niet-moslims, bestaat de gedachte dat als iets in de Koran staat het kracht van wet heeft. Staat het dragen van hoofddoekjes in de Koran? Staat het renteverbod in de Koran? Als het antwoord ja is hebben we duidelijkheid. In werkelijkheid is het allemaal wat ingewikkelder. De vijf zuilen van de islam, te weten geloofsbelijdenis, gebed, *zakât* (een soort belasting), vasten en pelgrimage, zijn uit de korantekst te destilleren, maar het stelsel van de vijf zuilen zelf staat als zodanig niet in de Koran. Sterker nog, zelfs de letterlijke formule van de islamitische geloofsbelijdenis ('Er is geen god dan God en Mohammed is de gezant van God') zal men tevergeefs in de Koran zoeken. Het zijn uitwerkingen door de eerste generaties van islamitische theologen en wetgeleerden van wat wel in essentie aanwezig was of gedacht werd te zijn en vervolgens van toepassing werd gemaakt op een sterk veranderende samenleving. Dat is een proces dat tot op de dag van vandaag doorgaat. Het geeft aan dat men om de islam te kennen niet de Koran moet lezen, maar moet bestuderen wat de schriftgeleerden daarvan hebben gemaakt.

Staat in de Koran dat homoseksuelen van een hoog gebouw omlaag moeten worden gegooid, en ook met het hoofd omlaag? Nergens te vinden in Gods Woord. De latere geleerden hebben wat zij als de gruwel van 'het volk van Lot' beschouwden volgens een redenering naar analogie op het niveau van ontucht strafbaar gesteld en daarop staat in de Koran wel een sanctie. Maar de koranische sanctie van zweepslagen is al kort na de dood van de Profeet veranderd in de veel wredere steniging. In het Mekka en Medina van de Profeet Mohammed stonden geen hoge gebouwen dus kon een voor ontucht veroordeelde daar niet van af worden geworpen. Die bepaling is een latere variant op een

al bestaande straf. Toen in de loop van 2004 in Nederland zo'n kabaal werd gemaakt over de passages in al-Gazâ'irî's boek *De weg van de moslim*,[3] heeft men 'het hoge gebouw' voor het gemak vertaald naar 'flatgebouw'. In traditioneel islamitisch gebied is het hoogste gebouw natuurlijk de minaret. In Centraal-Azië werd de minaret inderdaad gebruikt om veroordeelden van af te werpen en zo ter dood te brengen. Zo glijdt de ene bepaling naadloos over in de andere, en voor al het nieuwe wordt door de ingenieuze wetgeleerden wel een oplossing bedacht. Met een beetje geluk had Nasr Abu-Zayd meer bijval gekregen voor zijn idee om de uitleg van de heilige teksten menselijker te maken, maar hij had pech.

In Egypte bestaat een grote verscheidenheid aan opinievorming. Radio en tv zijn de media van de grote massa, en koranreciet en hoorspelen van episodes uit de tijd van de Profeet zijn zelden van de lucht. Internet lijkt vooral het medium te zijn van de seculiere en tegelijk ook van de fundamentalistische elite, en de schrijvende pers zit daar zo'n beetje tussenin. Die pers wordt voortdurend door het regime gebreideld maar dat verhindert niet dat grote aantallen kranten en weekbladen in een enorme pluriformiteit verschijnen. Mediagiganten als *al-Ahrâm* ('De pyramiden') en *al-Gumhûriyya* ('De republiek') doen het het best, en hun journalisten kunnen het zich permitteren om een gematigd kritisch geluid te laten horen. Maar zij blijven steeds de spreekbuis van het politieke establishment. Het religieuze establishment heeft ook zijn media. De Azhar heeft een eigen weekblad, *Sawt al-Azhar* ('De stem van de Azhar') en verder zijn er nog weekbladen als '*Aqîdatî* ('Mijn geloof') en *al-Liwâ' al-Islâmî* ('De islamitische banier'). Deze geven geen ruimte aan stukken waarin de politieke aspiraties van de islam worden gepropageerd. Dat zou strijdig zijn met de regeringspolitiek, zeker nu. Volgens de nieuwe Egyptische grondwet die op 26 maart 2007 bij referendum is bevestigd is het zelfs verboden om een politieke partij op godsdienstige grondslag op te richten. Politieke islam is voor de moslimbroeders, voor de fundamentalisten, kortweg voor de baarden. En 'de baarden zijn de vijand' (*al-lihâ' al-'adû*), zoals een gepensioneerde Egyptische politieofficier niet lang geleden de houding van de regering tegenover de fundamentalisten in twee woorden voor mij samenvatte.

Tot de aardigste lectuur die de Caïrenen door hun regering wordt gegund behoren de meer seculier georiënteerde weekbladen *al-Fagr* ('De dageraad') en *Sawt al-Umma* ('De stem des volks'). Beide bladen bestaan nog niet zo lang. *Al-Fagr* is het meest intellectuele, terwijl de



al-Fagr



Sawt al-Umma

redactionele politiek van *Sawt al-Umma* veel weg heeft van journalistiek straatvechten. Beide bladen nemen het politieke en religieuze establishment in Egypte op de korrel, maar de middelen waarvan zij zich bedienen verschillen. Natuurlijk blijven zij van de echte iconen af. De mythe dat de president in wezen een goed mens is, maar dat zijn medewerkers en adviseurs corrupt zijn en hem bedriegen, wordt zorgvuldig in stand gehouden. Er valt iedere week genoeg te berichten over de excessen in Egyptes multiculturele samenleving. De kolommen van *Sawt al-Umma* zijn gevuld met onthullingen van seksschandalen, corruptiezaken en natuurlijk de spanningen tussen kopten en moslims. Iedere week weer komt de krant met minstens twaalf bladzijden ellende waar iedereen van smult.

Het weekblad *al-Fagr* pakt de strijd wat anders aan. Het blad wordt

geleid door 'Âdil Hammûda, die eerder de auteur van allerlei onthullingsliteratuur was. ‘Is president Nasser door zijn joodse masseur die eigenlijk Mossad agent was met giftige huidzalf vermoord?’ is het onderwerp van een recent boek van hem. Dat genre. Hoofdredacteur Hammûda, die eerder bij het inmiddels gelijkgeschakelde blad *Rûz al-Yûsuf* werkte, heeft met *al-Fagr* een intelligent en kritisch blad opgezet - zolang de censuur hem toestaat zijn werk te doen, natuurlijk. Corruptie komt ook in *al-Fagr* uitgebreid ter sprake, die kan in geen Egyptische krant ontbreken, zomin als bij ons het weerbericht.

Al-Fagr verschilt wezenlijk van *Sawt al-Umma* door artikelen over de islam, die zich stuk voor stuk boven het scandaleuze niveau van *Sawt al-Umma* verheffen. Daarin zijn het religieuze establishment van de Azhar, het kantoor van de Groot-Moefti en het Ministerie van Godsdienstzaken evenmin veilig als de fundamentalisten. Hammûda is wel zo verstandig om zich niet als agnost te presenteren, dan zou hij zijn lezerspubliek direct van zich vervreemden. Hij schreef niet lang geleden een lang stuk over Hirsi Ali's laatste boek, *Infidel.* ‘Zes miljoen exemplaren verkocht van een boek dat walging opwekt,’ luidt de kop boven het artikel. Andere onderwerpen van *al-Fagr* uit begin 2007: misstanden bij vrouwelijke pelgrims tijdens de bedevaart naar Mekka, vercommercialisering van de heilige plaatsen in Egypte, complotten van de moslimbroeders om de macht in Egypte aan zich te trekken, Amerikaanse plannen om van Mekka net als het Vaticaan een aparte staat te maken, de laatste intellectuele stuiptrekkingen van de ook in Nederland bekende Nawâl al-Sa'dawi, en de veroordeling van de goddeloze blogger Karîm Âmir. Dat hij daarbij ver kan gaan blijkt uit een artikel over het voorgenomen bezoek van Sheikh Tantâwî (de Sheikh al-Azhar) aan Paus Benedictus XVI. Tantâwî wordt daarin bespot als ‘Sheikh al-Vaticaan’, en hij staat er met een brutale fotomontage afgebeeld, waarbij het gezicht van de Sheikh is geplakt over dat van de heilige vader die in vol ornaat een kruis vasthoudt.[4] Men was in Egypte nog niet vergeten wat de paus op 12 september 2006 aan lelijks over de Profeet had gezegd. Het is maar een greep uit al die zaken waaraan *al-Fagr* in het voorjaar van 2007 aandacht heeft besteed. In de loop van maart 2007 ontstond door een artikel van *al-Fagr*'s sterjournalist Muhammad al-Bâz een controverse die uitgroeide tot een ware tyfoon in de Egyptische media.

Wat was het geval? Een paar jaar terug publiceerde Zakariyâ' Uzûn in Beiroet zijn boek *De misdaad van al-Bukhârî*, met de veelzeggende ondertitel: *De redding van de godsdienst van de imâm der traditiege-*

leerden.[5] De *Sahîh* van al-Bukhârî (gest. 870) is de meest gezaghebbende verzameling van Tradities over de Profeet Mohammed. Na de Koran is het het heiligste boek in de soennitische islam, en van de zes canonieke Traditie-verzamelingen staat het het hoogst in aanzien. Het bevat enkele tienduizenden anekdoten over de Profeet. De oude wetgeleerden destilleerden er grote delen van de Wet uit, vooral over de kwesties waar de Koran als rechtsbron niet of niet voldoende in voorzag. Deze islamitische Traditie-literatuur is al anderhalve eeuw onderwerp van onderzoek voor westerse islamologen, die deze verhalen vanwege de vele innerlijke tegenstrijdigheden niet als authentieke bron over het leven en handelen van de Profeet kunnen aanvaarden en er eerder een projectie in zien van de dogmatische en wetgeleerde ontwikkelingen van eerste eeuwen van de islam op de allervroegste periode. Dit ligt gevoelig in de wereld van de islam en de ideologische strijd tussen moslims en islamologen hierover gaat tot op de dag van vandaag door. Oriëntalisme was bij moslims al lang vóór het verschijnen van Edward Saids boek in 1978 een vies woord.

Zakariyyâ Uzûn is geen geleerde oriëntalist, maar een vrome moslim. In zijn boek over de 'misdaad' van al-Bukhârî wil hij af van 'de heiligverklaring van het verleden' (*taqdîs al-mâdî*), zoals hij dit euvel noemt. Aan de hand van een kleine, welgekozen hoeveelheid anekdotes uit de *Sahîh* laat hij zien dat veel van wat tegenwoordig als vaststaand feit wordt aangenomen gefundeerd is op tekstueel drijfzand. Hij onderzoekt daarvoor een aantal thema's die ook de moderne lezer aanspreken. Wat rapporteert, bijvoorbeeld, al-Bukhârî over de Koran? Wat vertelt hij over de Profeet? Wat is er aan anekdotisch materiaal over andere godsdiensten, over de gezellen van de Profeet, over de positie van de vrouw, over de innerlijke tegenstrijdigheden in al-Bukhârî's verhalen, en over de vraag hoe wij in deze tijd een boek moeten begrijpen dat meer dan duizend jaar geleden tot stand is gekomen?

Hij komt daarbij tot de conclusie dat het in de *Sahîh* wemelt van merkwaardige ongerijmdheden. De ene keer staat er dat de Profeet de engel Gabriël twee of drie keer in Ramadan heeft gezien, dan weer staat er dat dat iedere nacht gebeurde. Ergens staat dat koning David op één dag bij honderd vrouwen langs ging, en elders dat het er maar zeventig waren. Op één plaats lezen we dat zeventigduizend moslims het Paradijs zullen betreden, maar ergens anders dat het er zevenhonderdduizend zijn. De ene keer maakt de Profeet dadelwijn, en in een andere passage verbiedt hij dat juist.[6] En zo meer. Op de niet-moslimse lezer maakt dit weinig indruk. Voor moslims zijn deze ongerijmd-

heden echter van groot belang, vanwege hun verabsolutering van de waarheid en de juistheid van de profetische anekdotes. Uzûn heeft dat hele gebouw van aan elkaar doorverbonden heilige teksten en vrome adagia aan het wankelen gebarcht. Dat onaantastbaar heilige van het verleden, waardoor de islam blijft voortbestaan zoals hij is, ziet Uzûn als de oorzaak van de stagnatie. In zijn boek over Bukhari gebruikt hij geen onvertogen woord, hij laat de citaten elkaar vernietigen. Dit is twijfel zaaien in optima forma, maar het religieuze establishment in Egypte had daar bij het uitkomen van zijn boek even geen antwoord op.

Uzûn heeft iets dergelijks gedaan bij twee andere kopstukken uit de vroege geschiedenis van de islam: de rechtsgeleerde al-Shâfi'î (gest. 820) en de taalkundige Sîbawayhi (gest. ca. 796), de grondlegger van de Arabische grammatica.[7] Dat Uzûn de Arabische taal in de persoon van Sîbawayhi onder handen nam en deze als vorm zonder inhoud bestempelde was opmerkelijk. Iedere Arabier moet Arabisch op school leren, thuis leert hij zijn eigen lokale dialect of taal, niet het standaard-Arabisch. Dat is een kunstmatig in stand gehouden cultuurtaal. Het evidente voordeel van deze kunsttaal is dat zij heden en verleden bijeenhoudt, en moslims overal ter wereld met elkaar verbindt. De status van het Arabisch lijkt op die van het Latijn in de Middeleeuwen en Renaissance, maar er is een belangrijk verschil. Het Arabisch is de taal van de Koran, Gods eigen onnavolgbare en onaantastbare Woord. Daarom kan niet in waardevrije termen over het Arabisch gesproken worden. Is het wel zo'n voordeel dat dat enorme Arabischtalige erfgoed integraal beschikbaar is voor iedereen? Wie een bezoek aan een Midden-Oosterse boekhandel brengt krijgt soms de indruk dat de grote theologen en wetgeleerden van de middeleeuwen nog steeds de bestsellerlijsten aanvoeren. De planken staan vol met auteurs wier namen bij elkaar het complete personenregister op een handboek van de islamitische theologie en Wet vormen. Door de heiligverklaring van het Arabisch is het voor iedereen beschikbare erfgoed heel omvangrijk gebleven. Is dat een voordeel of een nadeel? Zou die enorme literatuur niet eigenlijk een blok aan het been zijn? Uzûn is niet de enige met dit idee. De Egyptische journalist Sharîf Shûbâshî publiceerde in 2004 zijn geruchtmakende werk *Lang leve het Arabisch, maar dan eerst weg met Sibawaihi* met ongeveer dezelfde stellingname: de heiligverklaring van de taal van de Koran is de oorzaak van 'de Arabische ziekte'.[8] Deze Arabische ziekte had hij al twee jaar eerder geanalyseerd.[9] Pikant detail: beide boeken van Shûbâshî kwamen uit, niet in alternatieve circuits, maar bij de Egyptische staatsuitgeverij, op

zich een bewijs van de pluriformiteit van de Egyptische samenleving ... Maar ik dwaal af.

Uzûns boek uit 2005 over de innerlijke tegenstrijdigheden in de *Sahîh* van Bukhârî werd aanvankelijk nauwelijks opgemerkt, maar toen verscheen opeens een paginagroot artikel van Muhammad al-Bâz in *al-Fagr*. Een van de kwesties die al-Bâz behandelde, formuleerde hij als volgt: is het juist dat het puur menselijke handelen van de gezellen van de Profeet in onze tijd als bron voor de islamitische Wet moet gelden? Een week later had al-Bâz opnieuw een groot stuk in *al-Fagr* waarin hij, op basis van Uzûns analyses van de *Sahîh*, de 'geheime geschiedenis' van de drie bekendste gezellen van de Profeet beschreef: Abu Hurayra, Aisja en 'Abdallâh Ibn 'Abbâs. Heel veel van de berichten in de *Sahîh* worden door deze drie gezellen overgeleverd. Aisja was ook nog eens de lievelingsvrouw van de Profeet, dus zij kon het weten. Maar deze drie autoriteiten stonden wel aan de oorsprong van de tegenstrijdigheden in de *Sahîh*. Kan dit betekenen dat zij slechts mensen waren, die zich misschien konden vergissen? De week daarop was er weer een paginagroot stuk van al-Bâz, nu over de hebzucht en de irritante bedelpartijen van Abu Hurayra. En ook dat hij minder dan twee jaar in het gezelschap van de Profeet had verkeerd. Hoe kon hij dan aan al die duizenden berichten zijn gekomen? De volgende week in *al-Fagr* opnieuw een bladzijde over Abu Hurayra, 'de overleveraar van leugens' en 'fabeltjes'.[10] Dat zo het fundament onder de omvangrijkste materiële bron van de islamitische Wet uit werd getrokken kon niet zonder gevolgen blijven. Er kwamen bommeldingen bij het kantoor van *al-Fagr* binnen, en doodsbedreigingen voor al-Bâz. Zijn hoofd zou opgehangen worden aan de deur van zijn redactielokaal. En er kwam een *fatwa* van Safwat Higazi waarin het moslims verboden werd bij *al-Fagr* te werken of om deze zelfs maar te kopen. In een groot artikel ('De schaamte van de sheikhs') berichtte al-Bâz hierover, en behaalde daarbij meteen het retorische voordeel dat hij het religieuze establishment op grond van deze reacties op één lijn met de salafisten kon stellen. Waar bleven toch de schriftgeleerden met hun eigen studie over al deze ongerijmdheden van al-Bukhârî, vroeg hij zich af.[11] Andere Egyptische weekbladen begonnen zich er nu ook mee te bemoeien. De Azhar had een rapport over de gebeurtenissen laten opstellen en had door middel van een advertentiecampagne de hulp van niemand minder dan president Mubarak ingeroepen om het belasteren van de metgezellen van de Profeet te laten stoppen.[12] Maar de grootste stunt kwam diezelfde week nog van de Sheikh van de Azhar, dr. Muhammad Sayyid Tantawi, en dat was werkelijk grof geschut. Na twee voor-

zetten van Mahmûd Habîb, de hoofdredacteur van de *Sawt al-Azhar*, kondigde de Sheikh eind april 2007 niets minder dan de zesde zuil van de islam af: respect voor de gezellen van de Profeet.[13] De controverse kwam verre van ongelegen voor de Azhar, want nog geen maand tevoren waren de behoeders van de orthodoxie in een pedofilieschandaal verwikkeld geraakt. Zuiveringen van knapenminnaars in het onderwijzerskorps waren aangekondigd. Het was daarbij zover gekomen dat op de voorpagina van *Sawt al-Azhar* een brief van een gerechtelijk arts in facsimile was gepubliceerd waarin werd bevestigd dat het lichaam van een van de slachtoffertjes geen enkel spoor van verkrachting vertoonde.[14] Zou zo'n brief ooit op de voorpagina van de *Osservatore Romano* prijken? En als er dan geen sporen waren, vroegen Egyptenaren zich af, waarom waren die zuiveringen onder het onderwijzend personeel dan nodig? De gratuite herrie om de onbetrouwbaarheid van Abu Hurayra kon niet op een gelegener moment komen.

Tijd om nog wat olie op het vuur te gooien, moet men bij de redactie van *al-Fagr* hebben gedacht. In het nummer van 30 april van *al-Fagr* kwamen wel uitgebreid de verdedigers van Abu Hurayra aan het woord, maar de redactie maakte tegelijk de Azharieten duidelijk dat zij de islam niet als een bedrijf in de privésector konden beschouwen. En Muhammad al-Bâz, die de hele zaak begonnen was, legde nog eens precies uit waarom hij moslim was - ongetwijfeld voor zijn eigen veiligheid. En hij vroeg dr. Tantawi wat deze nu eigenlijk met die zesde zuil wilde bereiken. Daar ging de Sheikh natuurlijk niet op in, maar als reactie kondigde hij een boycot af op de producten van de persen waarop *al-Fagr* werd gedrukt. Wie de boycot zou negeren werd officieel tot zondaar verklaard, wat in Egypte nog echt iets betekent.

Al-Fagr reageerde nog met een fotoreportage over de paleizen in Heliopolis waarin de Sheikh al-Azhar en zijn familie woonden.[15] Maar het was te laat, de kwestie begon te verlopen. Er werden niet hele pagina's meer in *al-Fagr* aan de gezellen van de Profeet gewijd. Iedereen bemoeide zich er nu mee maar nieuwe feiten en argumenten leverde dat niet meer op, al mag het bizarre artikel van Amânî Magid hier nog genoemd worden. Deze schrijfster bepleitte een uitbreiding van de Egyptische monumentenwet om deze van toepassing te maken op historische personen, bijvoorbeeld de gezellen van de Profeet. Wie zich dan aan vandalisme schuldig maakte kon meteen in de kraag worden gevat.[16] Het was een achterhoedegevecht. Nieuwe schandalen dienden zich al weer aan, en waren eigenlijk al die tijd niet weggeweest, zoals bijvoorbeeld de exorbitante kosten van de bruiloft van de zoon van president Mubarak. Muhammad al-Bâz schreef opeens over een nieuw onderwerp: de hoog opgelopen spanningen tussen mos-

lims en kopten over de wederzijdse missionaire activiteiten.[17] Ook de Azharieten gingen over tot de orde van de dag met een aanval op oriëntalisten die de islam slecht gezind waren, en met een breed uitgemeten aankondiging van het aanstaande bezoek van de Sheikh al-Azhar aan Azerbeidjan. De Egyptische groot-moefti sprak nog zijn bezorgdheid uit over de dreigende marginalisering van de Arabische taal.[18] En de zesde zuil van de islam? Daar is voorlopig niets meer over vernomen, maar iedereen weet dat het ding netjes in de religieuze rekwisietenkast is weggezet en zo weer tevoorschijn kan worden gehaald.

Eindnoten:

1 Alle tijdsaanduidingen zijn volgens de christelijke kalender.
2 Bij voorbeeld de schriftgeleerde Yûsuf al-Badrî in de kwestie van de mogelijke afvalligheid van de tot de islam bekeerde Wafâ Qustantîn, in *Sawt al-Umma* nr. 334, 30 april 2007, p. 11.
3 *De weg van de moslim* (*Minhaj el moslim*) door Aboe Bakr Djaber El Djezeiri. Tekstverzorging en vertaling door Jeannette Ploeger. Leiden, 3 dln, 1995-2000.
4 Respectievelijk in *al-Fagr*, nrs. 90, 84, 89, 88, 90, 91, 91, 93 (fotomontage), verschenen tussen 15 januari en 19 maart 2007.
5 Zakariyyâ' Uzûn, *Ginâyat al-Bukhârî. Inqâdh al-Dîn min Imâm al-Muhaddithîn.* Bayrût 2004, 165 pp. De uitgever van het boek, Riad El-Rayyes, voert het motto: *khârig al-riqâba dâkhil al-thaqâfa*, 'buiten de censuur, binnen de cultuur'. De naam Zakariyyâ' Uzûn is mogelijk een pseudoniem.
6 Uzûn, *Ginâyat*, p. 150.
7 Zakariyyâ' Uzûn, *Ginâyat al-Shâfi'î. Takhlîs al-Umma min Fiqh al-A'imma.* Bayrût 2005 (Riad El-Rayyes), 191 pp.; Zakariyyâ' Uzûn, *Ginâyat Sîbawayhi. Al-Rafd al-Tâmm limâ fil-Nahw min Awhâm.* Bayrût 2002 (Riad El-Rayyes), 176 pp.
8 Sharîf Shûbâshî, *Li-tahyâ al-Lugha al-'Arabiyya, yasqutu Sîbawayhi.* Caïro 2004, 195 pp. Onlangs verscheen Franse vertaling: Chérif Choubachy, *Le sabre et la virgule.* Essais. Avant-propos d'Ahmed Youssef. Paris 2007 (l'Archipel), 192 pp.
9 Sharîf Shûbâshî, *al-Da' al-'Arabî.* Caïro 2002, 318 pp.
10 *Al-Fagr* nrs. 94, 95, 96, 97 (26 maart, 2 april, 9 april, 16 april 2007).
11 *Al-Fagr* nr. 98 (23 april 2007).
12 Weekblad *al-Usbû'*, 16 april 2007, p. 12.
13 De voorzetten in *Sawt al-Azhar* nrs. 393 en 395 (6 en 20 april 2007), overgenomen in *al-Liwâ' al-Islâmî* nr. 1319 (3 mei 2007), p. 8. De groot opgezette publicatie over de zesde zuil in *Sawt al-Azhar* nr. 397 (4 mei 2005), pp. 1, 5, en herhaald in *al-Ahrâm* van 9 mei 2007 ('Ja, het respect voor de gezellen van de gezant van God is de zesde zuil van de islam'). Dit werd een week later gevolgd door een inhoudelijke weerlegging door Sheikh Tantawi van Zakariyyâ' Uzûns boek over al-Bukhârî (*Sawt al-Azhar* nr. 398, 11 mei 2007).
14 *Sawt al-Azhar* nr. 393 (6 april 2007), p. 1.
15 Fotoreportage in *al-Fagr* nr. 102 (21 mei 2007).
16 'Gezocht: een wet ter bescherming van het islamitisch erfgoed. Om het gebrek aan respect voor de gezellen te stoppen', in *al-Ahrâm* 16 mei 2007, p. 32.
17 *al-Fagr* nr. 103 (28 mei 2007). Journalist Hasan Abû Tâlib had zich al afgevraagd of het seizoen voor de spanningen tussen de verschillende godsdienstige gemeenschappen was aangebroken (*al-Ahrâm* 16 mei 2007, p. 10).
18 *Sawt al-Azhar* 398 (11 mei 2007), voorpagina.

Mirjam Lafleur
De tegoedbon

Midden in de nacht schopt het kind dat ik niet heb me wakker. Ik droomde dat we langs de zee liepen, schelpen zochten, haar warme handje in de mijne. ‘Mamma?’ Ik keek naast me, zag niets, mijn hand was leeg. In paniek rende ik over het strand. Alle meisjes die zich naar mij omkeerden waren van iemand anders. Dochters van andere moeders.

Ik schoot overeind, mijn bed uit, liet het bad vollopen, zo heet mogelijk. De hitte verdreef de pijn maar even. Ik pakte mijn mesje.

Het is altijd sterker dan ik.

‘Eruit,’ zei mijn therapeut, een paar dagen later. ‘Op vakantie.’ Hij keek niet naar buiten, hij keek naar mij, naar de kerven in mijn armen. Hij had gelijk. Voor hem was het volkomen normaal om mij niet te helpen, niet echt, nooit zou hij de vader van mijn kind worden, al trok ik hem aan zijn haren over de tafel heen, wat had ik dan gedacht? Door de hoge ramen viel zonlicht, de harde kleuren van de kindertekeningen die achter hem aan de muur waren geprikt, vlamden op.

Ik wilde maar één ding. Weg. Een vader voor mijn kind zoeken.

‘Je hebt gelijk,’ zei ik. ‘Tijd voor vakantie.’

Een vlucht boeken, om vier uur 's ochtends inchecken, dat eindeloze wachten... na de landing sjokte ik achter de anderen aan, die twee aan twee het zinderende licht in liepen. Een zonovergoten wereld, schel, ordinair, ik was kapot.

In de loop van de week kwam ik bij. Het strand was smal, met scherpe kiezels die maakten dat je je armen spreidde om lichter te worden en grote zwarte stenen die te heet waren om op te zitten. Uit mijn droom herkende ik niets, geen schelpje, laat staan een kind en ik dacht er al over om weer terug te gaan. Toch bleef ik liggen, iedere dag op dezelfde plek, op mijn buik kiezels uitbroeden, schuin achter een grote steen.

Het was vrijdagavond. De ergste hitte was weg, het strand leeg en stil, schaduwen vulden de kuiltjes van de voetstappen, de lucht was

warmblauw en op de terrassen waren de eerste lichtjes aangegaan.

Daar was hij.

Hij liep naar mijn steen toe en trok zich erop.

Ik keek naar hem alsof ik hem vasthield, ik had me mijn man anders voorgesteld, hoe wist ik niet, maar anders. Ik hoopte dat ik me niet vergiste. Zo terloops als ik kon draaide ik me om en ging zitten. Ik miste een jas, een grote jas, ik was bijna bloot, zocht zinloos in mijn tas naar iets wat er niet was. Pas toen ik weer opkeek viel het me op. Een soort langoustine, een kleine zeekreeft, op zijn schouder, zomaar los, als een tamme vogel.

'Niet te geloven,' hoorde ik mijn man zeggen. 'Schandalig, hoe mensen met hun huisdieren omgaan, ze door de toilet spoelen, aan een boom binden en 'm smeren.'

Hij deed net alsof hij me niet zag, draaide zijn hoofd, aaide over het pantsertje, nam het diertje tussen duim en wijsvinger en drukte een kus tussen de voelsprieten.

Waarin zou de langoustine veranderen? Neem mij, wilde ik zeggen, ik ben er al. Ik kon mijn ogen niet van hen afhouden. Ik dacht aan vroeger, aan mijn eigen huisdier, mijn konijn, de beurse vlekken in zijn vacht, alsof iemand hem had geslagen. Had mijn moeder dat ook op haar geweten? Ze verdroeg geen dieren in huis, ze verdroeg mij amper, onder een lieve hummel verstond ze iets anders. In weer en wind wachtte hij, op zijn achterpootjes, in zijn hokje op het balkon. Tot ik uit school kwam. Mijn konijn. Ik vulde zijn oren met geheimen.

'Wat ben je eigenlijk, een betoverd prinsje of een gevangen prinsesje?' Hij boog het schubbige treintje omhoog. 'Ik zie het al. Een vrouwtje!'

Op een dag was het hok weg, het balkon leeg. Ze stampte in een pan. Ze draaide zich niet om, deed of ik er niet was, maar ik zag aan haar rug dat ze mijn wraak verwachtte. Ik huilde geluidloos, nooit zou ik het haar vergeven. Ze zei niets. Ze stampte alsof de bodem uit de pan moest, met twee handen. Toen draaide zich om en hief de aardappelstamper. 'Grote meisjes huilen niet,' zei ze.

Achter zijn rug ging de ondergaande zon schuil achter een vuurrode wolk, in de branding ritselden steentjes. De wind was gaan liggen. Bewoog de langoustine? Ik kon het niet zien. Wat zou ik doen, als ik een kind kreeg met te veel armen en benen, waarmee het in de wieg naar me krioelde, dat eruitzag als een zeespin, zou ik er dan net zo lief mee omgaan? Zou ik het te eten geven of zou ik er op een dag ook zo naar kijken, of het nog bewoog?

'Hallo, ik vraag je iets. Is er iemand thuis?' Hij tikte met het dier op

de steen, hield het bij zijn oor, luisterde grappig, met weggedraaide ogen.

Veel later, op het balkon van mijn moeders flat, wist ik dat ik het toen had moeten weten. Of het iets had uitgemaakt, of ik een andere beslissing had genomen, ik vraag het me af.

'O mijn God, je bent toch niet dood? Ik hoop dat ik niet te laat ben.' Hij sprong van de steen, legde de langoustine erop, haar buikje naar boven. Hij bukte zich, het leek of hij er aan rook. Toen sloeg hij een kruisteken, legde beide handen op haar buikje, rechtte zijn rug, helde voorover en perste. Vleesgelei, kleurloos als van een lychee, welde op, spoot onder zijn handen vandaan. Een klodder kleefde aan mijn voorhoofd.

Ik zag mijn vergissing.

Hij keek me aan alsof hij me niet had gezien, met grote kinderogen.

'Verschrikkelijk. Ik verloor mijn evenwicht. Ik was juist van plan haar terug in zee te gooien. Laat me je hoofd afvegen. Ben je hier alleen?'

Ik wist niet wat ik ervan moest denken, behalve dat ik het erg vond voor de langoustine, in plaats dat ik mezelf zielig vond, omdat ik me iets liet aandoen, iets onomkeerbaars, waartegen ik geen verweer had.

'Ja,' zei ik. 'Ja.' Ik voelde dat ik rood werd, merkte dat hij de vlekken in mijn nek zag en draaide mijn littekens naar binnen. Mijn arm lag al bijna om zijn schouder.

Hij liet zich naast me zakken, zei 'Ik vind het zo erg van dat kreeftje', praatte tot alles wat hij zei langs me heen ging en wilde weten wie er onder mijn pantser woonde. Hij zat te dichtbij met zijn warme lijf. Ik zou hem nooit vergeten, hij mij wel, onmiddellijk, zonder erg. 'Ik moet weg, maar geef me je adres, dan neem ik iets mee om het goed te maken.'

'Dag, ik moet nu gaan,' had ik moeten zeggen. 'Ik heb hier echt geen tijd voor.' Ik gaf hem mijn huisadres.

Ik bleef lang zitten, nadat hij weg was. Het werd koud. Ik keek naar de nevel boven de nachtelijke zee en hoopte dat de langoustine geen moeder was geweest. Dat er geen langoustinekinderen met wanhopig samengeknepen schaartjes in het donker over de zeebodem scharrelden, op zoek naar hun mama.

Het werd lichter, het mistte, tijd om naar het hotel te gaan. Ik zag geen hand voor ogen, de lichtjes van de terrassen waren verdwenen. Kiezels knarsten en overal om mij heen ruiste de branding. Ik was bang dat ik nooit meer iets zou kunnen terugvinden, dat alles wat zich had afgespeeld niet echt was gebeurd en dat ik het zelf was, die op de zeebodem was verdwaald.

Toen pas schoot me te binnen dat ik hem al in het vliegtuig had gezien.

Hoor ik mijn kind huilen? De klok tikt, de tijd slaat weg, de avond is om. Drie keer ben ik naar de wc geweest, voor niets. Hij is niet laat, hij komt niet meer, is dat nooit van plan geweest. De vlammetjes van de waxinelichtjes gaan uit, een voor een. Ik steek geen nieuwe aan. Ik had hem moeten vasthouden en mee naar huis moeten sleuren, dat had ik moeten doen, meteen, op het strand.

Het is geen kind, het is een krolse kat op de binnenplaats. De avond is om. Ik ben vergeten.

'Hoe was je vakantie?' had mijn therapeut gevraagd.

'Goed,' had ik gezegd, 'au revoir.' En nu? Ik ben een patiënt die in een wachtkamer woont, twintig jaar alleen, in deze benedenwoning met afwasbaar behang en muizen die ritselen in de kasten. Ik heb niet veel veranderd. Daarvoor ontbreekt me de moed. En een reden.

De bel.

Mijn therapeut zou zeggen 'Je laat dit konijn er niet in, nu niet meer, laat die bel maar rinkelen. Wegwezen, konijn.'

Ik ben mijn therapeut niet. De bel trekt me van mijn stoel. Op mijn tenen loop ik door de donkere gang. Het licht van de straatlantaarns valt op de muren. Achter het bobbelige glas, als onder water, staat een donkere gestalte; groter dan ik mij herinner. De schaduw op de vloer verandert, hij beweegt, is al binnen, een zwarte vlek, ik sta in hem, verstijf, adem niet, ben op het ergste voorbereid. Het blijft afschuwelijk stil.

Weer belt hij aan, hard en lang. Ik tel tot vijftien, altijd tot vijftien... bij twintig open ik mijn ogen, de gestalte staat onveranderd. Dan doet hij een paar passen naar achteren, naar voren en verdwijnt. Dat was het dan. Het moet een bevrijding zijn, maar dat is het niet, ergens is iets doodgegaan zonder te hebben geleefd.

Ik kniel, houd mijn adem in, de kokosmat prikt in mijn knieën, dan druk ik de klep van de brievenbus omhoog. Het heeft geregend. Niemand in de straat. Achter het donkere raam van de snackbar zweemt een groenachtig nachtlicht. Je hebt gedroomd dat hij voor jouw deur stond, denk ik gerustgesteld, met veel zin om te huilen.

Wat ben ik voor iemand? Ik draai de sleutel om, de klik is nauwelijks hoorbaar, trek de deur open. Hij staat bij het raam. Draait zich om. De lichtkier van mijn gordijnen scant zijn gezicht. Eén moment is hij een wildvreemde, met de ergste bedoelingen, klaar om me te vermoorden. Dan ziet hij me, lacht breed, niet bang, niet zoals ik. Voor ik hem kan tegenhouden word ik omhelsd. Waar moet ik mijn handen

laten, mijn armen, mijzelf? Ik ruik goedkope aftershave en drank, eindelijk laat hij los.

Ik ga hem voor. Mijn man in mijn huis.

'Hoe later op de avond,' lacht hij, ploft op de bank alsof hij alleen maar sigaretten heeft gehaald en wijst naast zich. Daar wil hij me hebben. Hij glimt alsof hij van top tot teen nieuw is, niet alleen zijn grote, donkere ogen. Zijn blauwe boksjack glanst in het licht, steeds anders - wat beweegt hij veel! De rits gaat alvast naar beneden. Een trui van de marine, een riem met een chromen gesp, jeans, indigo sneakers, hij is in zijn blauwe periode, of is het de zee in hem, de kleur van komen en gaan? Ik kan hem nu al niet meer missen. Hij is er altijd al geweest, mijn lieve man, zonder dat ik het wist. Ik zie dat hij het ook zo voelt, zo vertrouwd, zo thuis. Maar wat weet ik weinig van hem, wie is hij, houdt hij van kaas? De blokjes kleven aan het schaaltje, hij houdt een feestelijk, maar leeg vlaggestokje in zijn hand. Lacht. De mosterd heeft een donker velletje, ik moet grotere glazen kopen. Hier zit hij, op mijn oude leverkleurige bank, die ik zal vervangen voor een glimmende blauwe sofa, de kleur van liefde, vanaf nu. Onze glaasjes staan op het leisteen van de salontafel, tegen elkaar aan. Mijn kamer lijkt te klein voor hem, het plafond te laag, hij schuift dichterbij. Wijst op mijn fagot.

'Wat is dat voor een fluit,' wil hij weten. Een fagot zegt hem niks maar hij tuit zijn mond veelbetekenend, alsof hij mij alvast kennis wil laten maken met iets wat ik vermoed maar nog niet ken. Zijn tong likt zijn bovenlip. Dan slaat hij op het tafeltje. 'Je cadeau. Zou ik helemaal vergeten!' en diept een witpapieren zak op.

Een man die mij een cadeautje geeft, die doet wat hij zegt, beloftes houdt, daar kan ik mee aankomen. Wat zal mijn dochter trots zijn, als ze er eenmaal is.

Ik kijk in de zak. Een doosje. Op de voorkant showt een Aziatische, een kindvrouwtje, een jurkje. Het zit als pek om haar lichaam. Het verhult niets. Het bonnetje valt op de Heugafeld tegels.

'Niet kijken, het is een verrassing.'

Ik pruts aan het karton. Wat ik eruit trek, lijkt op een fietsband, een binnenband met gaten.

Hij glundert, pakt de fles, schenkt zichzelf bij. Op het tafeltje strijk ik de band plat. Talkpoeder maakt mijn handen glad, de geur van rubber vult de kamer.

'Ik heb geen fiets,' zeg ik.

'Geen fiets? Wou je ermee gaan fietsen? Ben je er zo een?' Gelach vult mijn huis. 'Ik dacht, ik neem extra large, of heb ik je nu beledigd?' Hij pakt het gummi, rekt het met beide handen uit. 'Zwart kleedt af, het vormt zich naar je lichaam.'

Ik kijk op het doosje. ‘Latex, de gegoten pasvorm,’ lees ik. ‘Gebruik siliconenspray voor glans en als glijmiddel.’

Ik zou kunnen zeggen hoe blij ik ben, dat het nou juist het presentje is dat ik altijd al had willen hebben, ik krijg het niet over mijn lippen. Voor hem heb ik niets in huis gehaald, dat hoeft ook niet: ík ben zijn cadeautje, of ik mezelf maar even in de feestverpakking wil hijsen. Maar mijn huis is geen strand. Ik kan de lamp dimmen, de waxinelichtjes weer aansteken, en dan? Wil hij zien hoe ik mijn blouse uittrek, hoe ik mezelf te kijk zet, hier, waar hij bij zit? Moet ik erbij dansen?

Ik zie zijn verwachtingsvolle blik, het doosje, het vrouwtje op de voorkant, hij had me niets moeten geven.

Alsof het de gewoonste zaak van de wereld is, sta ik op.

‘Niet weggaan,’ zeg ik. ‘Ik ben zo terug.’ Ik loop de kamer uit, naar de deur van de badkamer en doe die achter me dicht, zacht maar beslist.

Ik trek mijn blouse uit. Zal ik een strik in mijn haar doen? Een bijpassende, feestelijke strik, een zwarte panty. Zo ver kom ik niet. Waar het rubber de huid van mijn armen raakt, zoent het zich vast; nee, mijn vet laat niet over zich glijden, in de spiegel kijkt een gevangen roodkopkreeft mij aan.

Eerst moet mijn hoofd. Ik trek de hoes over mijn gezicht, hap naar adem, tevergeefs, kijken lukt nog door de gaten. Ik probeer het rubber van mijn hoofd te trekken, in paniek, hoor gemorrel, de deur schuift gewoon mijn voet weg, dan staat hij in de badkamer. Wat ik wil zeggen smoort, ik begrijp het niet, eerst is hij te laat, nu te vroeg. Hij komt niet meer bij, tranen van het lachen, ik ben me er eentje.

‘Wat kijk je nou? Daar moeten je tepels door.’

‘Wat,’ wil ik zeggen, ‘wat,’ maar ik versta mezelf niet, ruk aan het masker, de gaten schuiven naar beneden. Wil hij mij redden, mijn held zijn, waar wacht hij dan op? Frisse lucht, eindelijk, maar ik zie niets meer.

Ik hoor hoe hij op mij af loopt, ik hoor het, door het rubber heen. Hoe hij achter me gaat staan. Strelende handen, of het breken van mijn nek, ik sta heel stil, en dan, plotseling, onder mijn pantser van rubber, is ze daar, het kind dat ik niet heb, heel dichtbij, heel warm. ‘Ik doe dit voor jou,’ zeg ik nog. ‘Ik word bevrucht of vermorzeld - allemaal voor jou.’ Ik leg mijn handen op mijn buik, voel een vinger en nog een. Twee vingers lopen langs mijn ruggegraat, omhoog, opzij, beschrijven vlindervleugels om mijn schouderbladen, glijden naar mijn zij, omhoog naar mijn oksels, langs mijn borsten naar beneden. Handen liggen op mijn heupen. Ik voel hem tot in mijn haarwortels,

zijn vingertoppen drukken in mijn liezen, te lang, te hard, ik vrees bloeduitstortingen, blauwe plekken, is blauw wel de kleur van liefde? Hij verstevigt zijn greep, knijpt hard nu. Dan hoor ik bij mijn oor:

'Hier word ik niet opgewonden van.'

'Help je me nog?' weet ik uit te brengen.

Het duurt lang. Geniet hij, neemt hij de kans te baat? Met een ruk trekt hij het jurkje van mijn hoofd. Ik kijk niet in de spiegel, schiet in mijn blouse, pak het jurkje en loop naar de kamer. Mijn haar kleeft, zweet loopt in mijn nek, ik smijt het jurkje op tafel, de glazen vallen om. 'Het spijt me erg,' zeg ik. 'Moet dit extra large voorstellen? Misschien kan je het ruilen voor een verpleegstersuniform. Kunnen we doktertje spelen. Of je bewaart het voor een echte hoer.'

Hij komt achter mij aan. 'Je kent ze niet,' zegt hij en kijkt naast me, alsof ik er al niet meer ben. 'Ze ruilen nooit iets.' Hij steekt zijn hand niet uit, zoent niet, omhelst niet, zegt alleen 'Vergeet het' en loopt op de deur af.

Hij draait zich niet om, de deur valt in het slot, ik ga zitten waar hij zat, spring op, ruk het gordijn opzij en strek mijn nek, verder dan ooit. Op de doorgaande weg achter de snackbar rode achterlichten, lantaarns, lichtreclames; de weerschijn op het natte asfalt, mijn spiegelbeeld in het glas. Ik open het raam.

'Schat,' roep ik. Mijn stem galmt door de straat. 'Schat. Kom terug! Ik zal ermee teruggaan. Ruilen voor een verrassing. Je komt het maar ophalen wanneer het schikt. Maar kom alsjeblieft terug.'

Met een klap sluit ik het raam, trek het gordijn dicht. Op de tafel ligt het jurkje. Ik ruik rubber. Ik ruik mezelf.

'Je doet het niet,' zeg ik. 'Ik waarschuw je.' Het duurt lang voor ik het jurkje opvouw.

Ik sta voor de steeg, hoelang al? In het midden loopt een goot, het stinkt naar urine, een waterstraal klettert uit een ventilatorkast, ramen met tralies, gore muren. Blauw neonlicht halverwege, boven een keldertrap. 'Je durft niet,' zeg ik tegen mezelf. 'Maar als je niets doet, komt hij nooit meer terug, dat weet je.'

Mijn huid prikt, ik loop, daal af, neem de kleur van liefde aan. Een verschijning uit de bovenwereld ben ik, in een mannenbroeikas. Hier plukken ze vrouwen, met vieze, ongewassen pishanden. Waar ik loop trekken ze zich terug, de hoeken in. Schuw en pervers, loten van dezelfde stam. Ik doe ze niets, ik let op waar ik loop. Dat alles waar een batterij in kan klokslag middernacht tot leven komt, het zal wel. Keer elkaar binnenstebuiten, pomp of verzuip, ram, tot de klodders in het rond vliegen - wat ik wil is ruilen. Ruilen of geld terug.

Achter de kassa zit een man op een verhoging. Zijn kaken malen. Hij kijkt schuin omhoog, naar een monitor, Disney's 101 dalmatiërs, ik kom ongelegen, de boeven sluipen juist een trap op.

‘Ik wil iets terugbrengen,’ zeg ik en zet het doosje op de toonbank. Het bonnetje krult, ik heb het gestreken, voorzichtig, op de laagste stand. Zijn blik blijft op de monitor gericht. In het licht van zaklantaarns gloeit de bovenverdieping van een verlaten landhuis op. Treden kraken.

‘We nemen nooit iets terug.’

De vitrine achter hem staat vol flesjes, smeerseltjes en feestneuzen met afgezakte bolle wangen.

‘Het is niet gedragen.’ Het kan niet gedragen worden; door geen mens, denk ik erbij.

‘Wij geven nooit geld terug.’

Ik houd mij stil. De boeven hebben de deur ontdekt waarachter de hondjes zich schuilhielden. Ze bestormen de kamer, terwijl de puppy's beneden het huis uitvluchten, over blauw besneeuwde velden, de nacht in.

De man steekt een wijsvinger in zijn mond, wrijft nadenkend over zijn kiezen, kijkt me onder zware oogleden aan en reageert niet op mijn glimlach. Is hij een dieren- of een boevenman? Het zal wel. Wat ik wil is weg hier, de nacht in, onder een volle maan door blauwe sneeuw rennen.

‘Je kan een tegoedbon krijgen. Omdat jij het bent.’

Ik heb de bon op de eettafel gelegd, eerst op het kleed, ik was zo trots, en later eronder, toen ik er niet meer tegen kon. Steeds kwader werd ik op mezelf. Waarom was ik wie ik was? Alles had ik verpest. Op mijn onderarmen streepte ik de dagen weg.

Drie weken later ging de telefoon. Ik dacht dat het mijn therapeut was. Verrot schelden wilde ik hem, ik wist dat er iemand anders was die me kon helpen, maar waar moest ik zoeken?

‘Uw moeder is overleden,’ zei een vrouwenstem. Waar het op neerkwam was dat ze haar hadden opgehaald, in een zak op een brancard, meer wist ze er ook niet van.

Op de dag van de begrafenis was de hemel helder, een schrale wind blies tranen in mijn ogen. Wat moest ik zeggen? Ik schudde handen. De buurvrouw die me had gebeld was er en een man van de woningbouwvereniging. Het duurde niet lang.

Twintig jaar was ik niet in onze flat geweest. Ik had een hamer bij me. Ik pakte een jager, zette hem op tafel en sloeg. Hij spatte uit elkaar in stof en gruis. De rest van de Hummels, de feeën en elfjes het laatst,

wikkelde ik eerst in een vaatdoek. Van de dieren bleef ik af. Op een dinsdagavond, toen ik alles in zo klein mogelijke stukjes had geslagen en gescheurd, de dieren veilig bij mij thuis stonden, alle vuilniszakken waren opgehaald en alleen de gloeilampen nog in de ruiten weerkaatsten, opende ik de deur naar het balkon. De gaten van het konijnenhok zaten nog in de muur. Mijn konijn. Ik miste hem zo, ik stond daar en ik vertelde hem al mijn geheimen, dat ik zelf ook bang ben voor jagers en moeders en van mijn hoop, dat ik altijd zal blijven wachten, hoelang dan ook, op de bel, op een man in blauw die zal zeggen dat hij mij niet vergeten is, dat het hem spijt, of ik hem ooit kan vergeven. Zo stond ik op het balkon, met harde, koude vingers van de balustrade.

‘Ik huil niet, mamma,’ zei ik. ‘Ik huil niet.’

‘Je hebt mij toch,’ hoorde ik. ‘Ik blijf altijd bij je.’

Mijn dochter, ze stond naast me. Ik wist niet wat ze van mij vond, ik was trots op haar. Ik kneep in het ijzer, hoopte dat ze haar woord zou houden, maar het werd akelig stil naast me.

‘Ben je er nog?’ vroeg ik.

‘Ja,’ zei ze. ‘Ik bid. Voor de langoustinemoeder die met haar kinderen over de zeebodem liep, werd opgevist en op een steen doodgedrukt. Maar vooral bid ik voor jou.’

Mijn dochter, ze was er al die tijd geweest. Nooit had ik voor mijn eigen moeder gebeden, helemaal nooit. Zij was het, die me kon helpen. Ze verweet me niets. Ik kon niets zeggen, ik was zo blij, maar ook bang.

Ik wist weer wat ik haar al die tijd had willen vragen.

‘Als je me 's nachts aanstoot,’ vroeg ik, ‘wil je dat dan niet zo onverwachts doen? Ik schrik er van. En als je me roept, wil je het dan duidelijker doen? Soms denk ik dat ik je hoor, maar als ik dan ga kijken ben je er niet. Ik hoop dat je het niet erg vindt, maar eigenlijk is het beter als je nooit meer komt.’

Marwin Vos

sterven. sterven. sterven in velden in huizen
in koelwagens in buiken van voertuigen. sterven
in vliegtuigen in cellen op straat. alles loopt door
elkaar. vier in een cel, achtenvijftig in een koelwagen.
aan de overkant Dover. in ballonnen trillingen opvangen
van wat gezegd wordt. tijdens de overtocht knapt de
ballon. het schip was zo licht je zag een twee kringels
en dan niets meer. sommigen kapseisden of liepen op
rotsen of werden onderschept op radar. hoe licht ook
van de kust zichtbaar. de kustmensen knikten en zeiden
los liever op

1

stretchers in de straten
sirenes en stretchers

dode wolven
op *Tavistock square*

lispelen prozaïsch
don't go out for your lunches

de oudste lijnen liggen boven
in *Russel street* reis je met de lift
om bij de sporen te komen

stretchers door de straten
sirenes en stretchers

en daarna:

stilte

de straten zijn leeg

2

tunnels en de rivier
rijen voor de bootdienst

's avonds kunnen we met de boot terug

mijd de straat
waar de schrik toeslaat
of neem haar in strijdlustig

processies, parades en maskeraden

3

megasteden in de kustgebieden
in het binnenland trager

de rand van het land, de randen
van straten ophogen
om te behoeden voor de vloed
golven
grote
getijden
kruipen steeds verder
het land op

water door de straten
na Katerina een goede tsaar

de Augiusstal
schoongemaakt

een keer in de 20, 30 jaar

en daarna:

stilte

4

in dezelfde laag

botresten van Poolse krijgsgevangenen
en slachtoffers van Stalin
vermengd bij elkaar

getijden zijn eigenlijk
golven
met een heel lange periode
die door de oceanen heen bewegen

in antwoord op de krachten
van de zon en maan

er zijn mensen dood
mensen dood in de brand

het meeste van wat we weten
van de zee
weten we sinds de oorlog

5

getijden ontstaan
in de oceanen
en bewegen zich
naar de kusten

waar ze verschijnen
als regelmatige op- en
neergang
van het wateroppervlak

een zeer betrouwbare beweging

er zijn mensen dood
mensen dood in de brand

de brand brak uit
't werd een oven
ver van de passagiershal

Jaap Bos

De schrijver en het woord

Mijn eerste Van Dieren kwam ik jaren geleden tegen in een Utrechts antiquariaat waar mijn oog viel op de onweerstaanbare titel *Prof. Freud en het door velen onderschatte perverse gevaar.* Ik kocht het, hoewel ik eigenlijk vond dat er te veel voor werd gevraagd, de verzekering van de boekhandelaar ten spijt dat het een titel was die je zelden tegenkwam en dat er mensen waren die deze schrijver verzamelen.

Het boek was nog nooit gelezen; het was zelfs nog nooit opengesneden. Ik deed dus waar de vorige eigenaar van af had gezien: ik nam een mes en sneed het pagina voor pagina open - en verminderde zo de antiquarische waarde. In die ontwijdende handeling, waarmee lezers zich lang geleden een boek toe-eigenden, opende zich een bijna intieme wereld. Wankelend, als koorddansers, stevenen lezer en schrijver op elkaar af over het smalle pad van het geschreven woord dat hen in tijd en ruimte van elkaar scheidt en toch verbindt. De deur van de werkkamer zwaait open en daar ontwaren we de auteur, lezend, verzamelend, schiftend, overdenkend, schrijvend en drukproef-corrigerend. Zuchtend kijkt hij op van zijn werk, de lezer volgt zijn blik en merkt een motto op dat aan de muur van de werkkamer prijkt: *the only real failure is to give up trying*, maar hij weet niet wie hier wordt aangespoord nooit op te geven: lezer of schrijver?

Nu de lezer die werkkamer is binnengestapt kan hij er al bijna niet meer uit. Vanaf de eerste pagina dwarrelden ronkende zinnen over elkaar heen als confetti tijdens carnaval; er viel geen touw aan vast te knopen. Zo'n bizar boek was ik niet eerder tegengekomen. Het nam de schrijver voor me in. Toch ben ik hem pas later gaan lezen, min of meer bij toeval. Ik hield een vrolijke voordracht over ‘marginale kritiek op de psychoanalyse’ waarin ik ook naar dit boek verwees. Een redacteur van een historisch tijdschrift vroeg of ik dat verhaal over die gekke Hollander niet wilde omwerken tot een artikel, en in een onbewaakt ogenblik zei ik niet nee. Bij het uitwerken ervan vroeg ik, brave wetenschapper die ik nu eenmaal ben, de beschikbare literatuur op

die in de bibliotheek voorhanden is. En zo, terwijl de ene vreemdsoortige titel na de andere binnendruppelde, raakte ik langzaamaan gefascineerd door het buitenissige werk en een nog merkwaardiger leven. Als ik de historicus Richard Holmes mag geloven gaat het meestal zo.

Nog ben ik verbaasd over de overstelpende hoeveelheid sporen die levens blijken achter te laten, ook gewone levens, en dat uit al die op zichzelf betekenisloze aanwijzingen zich levende geesten laten reconstrueren. Want het zijn niet de geschiedenissen die liggen opgesloten in de geboorte- en sterfakten, in de door de jaren heen in met kroontjespen bijgehouden archiefkaarten, en in de met zorg bijgehouden knipselmappen, maar de levens zelf, die lang geleden tot zwijgen zijn gebracht en nu hun kans schoon zien zich te richten tot hen van wie ze geen weet hadden.

Ik heb lang gedacht dat die kakofonie aan opgesloten stemmen mij enkel van mijn werk zou houden, totdat ik bedacht dat geschiedenis niet in stilte wordt geschreven, maar integendeel, dat geschiedenis zelf niets anders dan dialoog is, en dat ik met andere woorden een gesprek met de *ghost of history* moest aangaan. Om kort te gaan, nadat dat artikel verschenen was besloot ik ook nog een boek over Van Dieren te schrijven. Een besluit dat te lichtvaardig was genomen, want terwijl ik dieper en dieper in een querulanteske ruimte verdwaald raakte sloeg de twijfel toe. Waar ben je mee bezig? Ik formuleer de vraag in de tweede persoon omdat de twijfel van buiten leek te komen. Laat ik het wat preciezer zeggen. De mensen met wie ik sprak over mijn plan zeiden allemaal ‘niet doen’ - de een wat meer onomwonden dan de ander, maar toch. Niettemin heb ik, geheel in overeenstemming met het onderwerp zelf, dat advies in de wind geslagen, en zo is het boek waaraan onderstaand stuk is ontleend er dan toch gekomen. Ontmoet Evart van Dieren (1861-1940), Amsterdams schrijver-arts, sociaalcriticus, amateurfilosoof en auteur van een groot maar inmiddels vergeten oeuvre. Hij gleed als een schim langs de geschiedenis en werd wie hij niet had moeten zijn: een marginale figuur die, ondanks verwoede pogingen om voet aan de grond te krijgen in de wereld van de gevestigde orde, door zijn tijdgenoten is bespot en opzij gezet en uiteindelijk vrijwel helemaal is genegeerd; een aartsmislukkeling dus.[1]

Schrijven

We stellen ons Van Dieren voor in zijn werkkamer terwijl hij aan zijn bureau zit. Het licht van zijn leeslamp valt scherp op de daarop verzamelde papieren. De schrijver zit gebogen over een geschrift van een

van zijn tegenstanders, zijn vingers glijden langs een passage terwijl hij een zin onderstreept.

Hij staat op, pakt een schaar en begint te knippen. Behoedzaam als een chirurg snijdt hij geïnfecteerde delen uit het betoog van de ander weg, plakt de knipsels op een vel papier en voegt er zijn eigen betoog aan toe. Als hij daarmee klaar is naait hij de verhandeling dicht, en is er weer een brochure voltooid.

Voor Van Dieren was schrijven zuiver *klinisch* werk. Hij zag het als zijn taak als schrijver-arts om de rotte delen in een tekst op te sporen en ze van de gezonde te scheiden. Het schrijven vatte hij op als een medisch college. Denk aan de voorstelling van Rembrandt, waarop dr. Nicolaes Tulp met een tang in zijn hand een bundel pezen bijeenhoudt terwijl hij boven het bleke lijk van Aris Kindt staat te doceren. In de grond van de zaak draait het in het schilderij niet om dr. Tulp, schrijft Simon Schama in *De ogen van Rembrandt*, maar om het goddelijke vernuft van de Schepper: het schilderij toont ons een ‘moment van waarheid’. Een licht verbeterde versie van de waarheid, mogen we eraan toevoegen. Want de rechterhand van Kindt, een geëxecuteerde misdadiger, was jaren eerder al eens bij wijze van straf afgehakt. Rembrandt had er de hand van een ander voor in de plaats geschilderd. Met die stilzwijgende correctie op de werkelijkheid ging hij Van Dieren vooraf, die de feiten uit didactische overwegingen ook graag in een eigen keurslijf perste. Zet dr. Van Dieren in de plaats van dr. Tulp en plak op de hoofden van de omstanders de fotootjes van Eijkman, Gorter, Van Eeden, Diepenbrock, en nog zo wat figuren uit de omgeving van Van Dieren die als leerling dienst kunnen doen, en de voorstelling is compleet. De schrijver waant zich een autoriteit, eigenlijk alleen maar omdat hij de pen ter hand heeft genomen.

De waarheid

Van Dieren was gesteld op de voorstelling van Rembrandt, misschien wel omdat dr. Tulp net als hij ook maar een gewone huisarts was en ook aan de Keizersgracht heeft gewoond. In december 1909, ter gelegenheid van zijn vijfentwintigjarig artsjubileum, kreeg hij een replica van het schilderij op tegeltableau aangeboden. In datzelfde jaar verscheen zijn analyse van het ‘socialistische gevaar’ als een bijdrage tot de kennis der besmettelijke zielsziekten en tevens waarschuwing aan autoriteiten, ouders en onderwijzers. Zo graag, schreef hij in het voorwoord, wilde hij de socialisten uit hun woorden en geschriften leren kennen, dat hij speciaal voor hen een brochure had geschreven. Ach, hij hield ervan zijn tegenstanders te ontleden als ze stil en onhoorbaar

op zijn schrijftafel lagen, hun dode vellen overgeleverd aan zijn wil, terwijl hij in alle rust de waarheid uit ze kon peuren.

Het socialistisch gevaar verscheen in april 1909 bij de uitgeversmaatschappij Vivat in Amsterdam, dezelfde uitgever die ook *Kritiek der zuivere rede* van Kant uitbracht, en werken van Willem Paap, Jules Verne, Alexandre Dumas en anderen; kortom een respectabele uitgever. Het moest niet als een politiek geschrift worden gelezen, maar als een serieuze 'bijdrage tot de kennis der besmettelijke zielsziekten' aldus de ondertitel. Nog datzelfde jaar verscheen een tweede druk, wat wijst op een zeker verkoopsucces. Dat het boek niet alleen goed verkocht maar ook ernstig werd gelezen blijkt uit het aan die tweede druk toegevoegde hoofdstuk 'Hoe mijn boek geprezen en veroordeeld werd', waarin Van Dieren niet minder dan 21 verschillende kranten en tijdschriften citeerde die het boek hadden gerecenseerd, of er althans aandacht aan hadden besteed. Dat die kranten zonder uitzondering zijn werk als een politiek geschrift hadden opgevat en niet als een medische studie doet dan weinig af aan het succes, evenmin als het feit dat het merendeel der besprekingen weinig lovend was. *Sapientis et stulto sat est*, besloot de auteur zijn boek in eigengereid Latijn: een wijze en een dwaas hebben genoeg aan één woord. Een pakkend motto voor iemand die uit die twee vormen van weten nooit wist te kiezen en er ten slotte een soort epistemologische eenheid uit smeedde; een dwaasheid die zich als wijsheid vermomt.

Tien jaar later was het op handen zijnde reveil waarvan hij aan het slot van *Het socialistisch gevaar* kond deed nog niet tot het nuchtere Hollandse volkje doorgedrongen, maar dreigde in tegendeel de socialistische epidemie van de pratende klasse over te slaan op de arbeidende klasse. De tijd van waarschuwen was voorbij. In een tweede, nietsontziende zielkundige ontleding van de socialisten en hun voorgangers probeerde Van Dieren de Nederlandse arbeider voorgoed afkerig te maken van de 'dwaasheden en gevaarlijkheden der volksmisleiders' want: de toekomst ziet er duister uit indien de socialisten nog meer invloed krijgen. Met die strijdkreet in de mond smeet Van Dieren in 1919 *De waanzinnige waereld* de wereld in, en ditmaal zelfs met aanmerkelijk succes.

'En nu komt Herman Gorter aan de beurt,' opende Van Dieren zijn aanval op de socialistische dichter-ziener en kunstbroeder van Roland Holst. Ook deze man bleek ondanks zijn studiën op economisch gebied nog geen ál te heldere kijk te hebben op de toekomstmaatschappij die hij met behulp van de handarbeiders dacht te kunnen opbouwen. Gorter spoorde de arbeiders aan de bourgeoisie en haar handlangers, de geleerden en de priesters, ten val te brengen en hun eigen

klasse tot de heersende te maken. Dat was een onverdraaglijke gedachte voor Van Dieren, die zelf niet tot de bourgeoisie mocht behoren. Tegen die gedachte *moest* hij wel in opstand komen, uit lijfsbehoud.

Hij was een antisocialist uit overtuiging, maar net als bij zijn anti-Freudisme en anti-Darwinisme werd zijn afkeer van de socialisten niet gedragen door een ideaal maar door een alles overheersende angst. Als waarheid en gevaar synoniem zijn voor Van Dieren, zoals Ter Braak zei over het anti-Freudisme van Van Dieren, dan gold dat voor zijn antisocialisme niet minder. De waarheid was dat Gorter tot zijn eigen generatie behoorde (geboren in 1864), succesvol was (Gorter promoveerde) en boven zichzelf was uitgegroeid door zijn commitment aan de socialistische zaak en bovendien als één uit de kring van Diepenbrock angstig dichtbij Van Dieren in de buurt kwam.

Gorter moest worden opgenomen in het repertorium van vijandbroeder, net als zuster-vijand Henriëtte Roland Holst. ‘O zeker, deze dame is een virtuoze op de wipplank; of ze rechts of links zal gaan zitten, dat laat ze afhangen van de omstandigheden; als woordkunstenares weet ze altijd wel een paar *woorden* te vinden om de plaatsverandering aannemelijk te maken voor de “bewuste” stommelingen die haar als een “hoog begaafde” dichteres en leidsvrouw vereeren.’

De waarheid was: hij wilde haar plaats innemen. Toen zij op 29 januari 1919 voor de Amsterdamse studentenvereniging een voordracht hield over de proletarische revolutie en het intellect, zat Van Dieren in de zaal. Na afloop was er gelegenheid tot het stellen van vragen, maar Van Dieren had daaraan geen behoefte. Hij wist al precies wat hij weten wilde. Thuis zette hij zich aanstonds aan het schrijven. Hij eiste van de vereniging dat hij onmiddellijk óók een voordracht mocht houden en wel over ‘de proletarische revolutie en *het onverstand*’.

Tot zijn eigen verbazing ging het bestuur daarmee akkoord. En zo trad hij op 26 februari 1919 aan om een lezing te geven die drie uur zou duren, en al die tijd was zijn merendeels bolsjewistische gehoor muisstil, schreef Van Dieren. Dat lijkt gegeven zijn eerdere ervaringen met de socialisten tamelijk ongeloofwaardig, maar feit is wel dat een maand later het uitgewerkte, nu bijna tweehonderd pagina's tellende typoscript al bij de drukker lag als *De waanzinnige waereld. Een zielkundige ontleding van de huidige socialisten en hunne voorgangers.* De titel was, zoals Van Dieren niet kon nalaten te verduidelijken, een toespeling op *De Betoverde Waereld* uit 1691 van de predikant Balthasar Bekker, een klassieker in de bestrijding van bijgeloof en heksenwaan.

Het werd het tweede boek dat hij zou opdragen aan zijn vrouw, zijn geschenk aan haar ter gelegenheid van hun zilveren huwelijksjubile-

um. Als motto liet hij drukken: *Spreuken* 31: 10-13. Daar lezen we: *Een degelijke huisvrouw, wie zal haar vinden? Zij doet hem goed al de dagen van haar leven. Haar man is bekend in de poorten, als hij neerzit te midden van de oudsten des lands.* Duidelijk is het dat de eerste twee zinnen uit dat bijbelcitaat niet meer zijn dan een excuus om te komen tot de laatste, waarin verhaald wordt van een man die ‘overal bekend’ is en ‘te midden van de oudsten’ neerzit. En daarmee is *De waanzinnige waereld* dus vooral een poging om op gelijke hoogte te komen met zijn tegenstanders.

De revolutie

Het boek werd een hit. De eerste oplage was binnen anderhalve week uitverkocht en werd vanaf juni 1919, nu in een goedkopere volksuitgave, steeds opnieuw herdrukt. Het is een krankzinnig boek, zeker, maar wel een *vrolijk* krankzinnig boek, en dat zal een deel van het succes verklaren. Neem bijvoorbeeld de bestrijding van Troelstra's ‘allerdomste bewering’ dat de voortgebrachte rijkdommen ten goede zouden moeten komen aan de massa. Onzin! Men behoeft echt geen college over staatshuishoudkunde te hebben gevolgd om dat te kunnen begrijpen, schreef Van Dieren. De maag van een bourgeois is heus niet groter dan die van een arbeider; zijn klerenkast geen pakhuis, zijn woning bevat zelden meer dan zes of zeven vertrekken (personeel meegerekend): hoe groot - neen, hoe klein - zou dan ieders portie zijn? Het gezond verstand op z'n scherpst: wie heeft ooit durven beweren dat de heren professoren en doctoren het beter begrijpen dan een eenvoudige hbs'er?

Een in het boek opgetekende dialoog in een café tussen de schrijver en een bootwerker over de mogelijkheid om de werkdag tot 4 uur terug te brengen mondde uit in de conclusie dat in hun ‘egocentrische beschouwing’ de bootwerkers het belang van de gemeenschap volledig uit het oog waren verloren: ‘ze hadden de maatschappij enkel met het oog op hun eigen belangetjes bekeken’, schreef Van Dieren. Het deed de recensent van *Het Volk* in een schaterlach uitbarsten: ‘De heer E. van Dieren, arts, doet aan inwendige zending. Hij schijnt inrichtingen te frequenteren, die hij aanduidt met een verzachtende term als “Volkskoffiehuis” en daar ontmoet en beleert hij “socialistische” bootwerkers, die 4 uur, zelfs 2 uur werken genoeg vinden. Wat den heer E. van Dieren, arts, gelegenheid geeft om zijn ekonomische ontzaglijkheid te bewijzen [...].’

We volgen Van Dieren op het moment dat hij in het volkskoffiehuis het stel bootwerkers tegen elkaar hoort zeggen dat 4 uur werken lang

genoeg is en hij in hun gesprek inbreekt met de opmerking dat hij als dokter een véél langere werkdag heeft maar zich daar volstrekt niet over beklaagt:

> BOOTWERKER: Dat maakt een groot verschil meneer; daar zijn immers bootwerkers genoeg.
> VAN DIEREN: En als er nog mèèr bootwerkers bij komen, wat wilt ge dan?
>
> BOOTWERKER: Heel eenvoudig, meneer, dan zullen we maar 2 uren behoeven te werken.
> VAN DIEREN: En dan zult ge toch zeker hetzelfde weekloon willen verdienen?
> BOOTWERKER: Natùùrlijk, want dat kan er best af; nou gaan de Directeuren en de aandeelhouders er immers mee strijken.
> VAN DIEREN: Bij sommige maatschappijen wordt er in buitengewone tijden weleens zèèr veel geld verdiend; maar ik heb ook andere tijden gekend; als datgene wat *gemiddeld* te vèèl verdiend werd, niet bij een maar *bij alle maatschappijen*, onder de werklieden verdeeld werd, dan zou het u niet meevallen; en dan zou het ook billijk zijn om u te laten mee betalen, dus minder te laten verdienen in slechte tijden. Maar dat kunt ge u moeilijk *in*denken, en daarom vraag ik u het volgende: àls er zich in uw buurt telkens weer nieuwe dokters, apothekers, schoenmakers, kruideniers, slagers enz. komen vestigen, bent u dan van plan het busgeld te verdubbelen, en naar verhouding meer te betalen voor schoenreparaties, rijst, gort, boonen, erwten, suiker, vleesch, enz. teneinde àl die mensen een behoorlijk en vast bestaan te verzekeren zooals ge dat zèlf durft eischen?

Dat in *Het Volk* hartelijk werd gelachen om de wat pedanterige toon van de huisarts die die arme bootwerkers in een hoekje drijft kan men wel begrijpen. Maar achter het komieke gaat in die bootwerkers-dialoog een commentaar schuil dat appelleert aan een in die tijd sterk gevoeld verlangen naar een rechtvaardiger maatschappij en een meer serieuze behandeling behoeft.

Het boek verscheen niet lang nadat Troelstra de revolutie voor Nederland aankondigde met de woorden ‘En thans neemt de arbeidersklasse de macht over’. De Russische revolutie vormde het model waarnaar de Nederlandse revolutie zich diende te voegen, en dat werd dan ook door de voormannen en -vrouwen hier te lande uitgedragen, zoals bijvoorbeeld leidsvrouwe H. Roland Holst. ‘Diep bewogen door de revoluties, eerst in Rusland, dan in Duitsland en Hongarije, met mas-

sa-acties in Italië en andere landen, was Henriëtte Roland Holst uiterst actief met spreekbeurten en met haar pen', herinnerde Dirk Struik zich later. Eén van die redevoeringen van Roland Holst, gehouden voor de Amsterdamse studentenvereniging, vormde, zoals we zagen, het acute voorwendsel voor Van Dieren om zich ten tweede male met het socialisme bezig te houden.

Toch was zij slechts één der velen die de groeiende roep om de maatschappelijke verhoudingen radicaal te hervormen onder woorden trachtten te brengen. Het algemeen kiesrecht en het recht op een pensioen vormden belangrijke inzetten in de strijd der sociaal-democraten, maar ook de eis om de duur van de werkdag aan banden te leggen. In zijn *Gedenkschriften* schrijft P.J. Troelstra over die periode: 'Met cijfers over den heerschenden arbeidsduur toonde ik aan, hoe noodig een aktie voor beperking was en ik vervolgde: "Als wij zien arbeidsdagen van 11, 12, 13 en 14 uur en langer en daarbij rekenen den tijd van gaan en komen naar en van de fabriek, dan zeggen wij: voor het gezin, de ontwikkeling, het staatsburgerschap blijft zoo goed als niets over. In de arbeidersklasse is doordrongen het fiere besef: wij zijn wat anders dan een werkmachine van onzen meester, wij willen zijn mensch [...]".'

De discussie in *De waanzinnige waereld* over het bekorten van de werkdag tot vier uur is in feite een parodie op die eis, een commentaar op dat vooroorlogse, wereldwijd gedragen emancipatieverlangen der socialisten dat volgens Van Dieren wel moest uitmonden in het verval van de maatschappij indien men er gehoor aan gaf. Hij was niet de enige die daar kritiek op had. In Aldous Huxley's *Brave New World*, de in 1932 verschenen satirische kritiek op de socialistische heilstaat, keert die eis terug en merkwaardig of toevallig genoeg ook in de vorm van een 4-urige werkdag. En ook daarin wordt dat idee met kracht verworpen, alhoewel dat technisch een koud kunstje blijkt te zijn in de toekomst. 'En waarom voeren we die niet uit? Omwille van de arbeiders; het zou domweg wreed zijn hen te belasten met een overmaat aan vrije tijd,' laat Huxley 'De Chef' zeggen op een toon die Van Dieren niet had misstaan. Een overmaat aan vrije tijd leidt tot onrust, en dat is niet in het algemeen belang. Doch de utopie van gemeenschappelijkheid mondt, zoals iedere utopie, ook bij Huxley uit in een nachtmerrie van terreur en onderdrukking.

In de ridiculisering van het verlangen naar een 4-urige werkdag ligt een merkwaardig en niet alleen oppervlakkig maar ook inhoudelijk verband tussen de heerlijke nieuwe wereld van Huxley en de goede oude tijd waarnaar Van Dieren terugverlangde, maar die nooit bestaan heeft. Wat beiden delen is de gedachte dat de manier waarop de

wereld is ingericht zinvol is, ja, zinvol *moet* zijn. In de utopie van Huxley zijn de verschillen tussen mensen 'functioneel', aldus De Chef, en vormt elke verandering een bedreiging van de stabiliteit. Ook Van Dieren legt aan zijn lezers geduldig uit dat het goed is dat er klassenverschillen bestaan: zonder de mensen die het beter hebben dan anderen loont het immers niet om iets nieuws te maken dat voor veel geld kan worden verkocht, zodat het later, en goedkoper, anderen ook ter beschikking kan komen. Een elementaire les in het nut van een standenmaatschappij, geïllustreerd aan het rijwiel van dr. Van Dieren, dat in 1895 was gekocht voor het formidabele bedrag van 340 gulden terwijl het bezit ervan thans, in 1919, binnen eenieders bereik lag.

Wat de onverwachte parallel tussen Huxley en Van Dieren nog interessanter maakt is dat in de socialistische utopie zo goed als in de wereld van Van Dieren de wetenschap de rol van vijand vervult: elke wetenschappelijke ontdekking is potentieel ontwrichtend, zegt De Chef. Bij Van Dieren is de wetenschap zelfs per definitie bedreigend want gebaseerd op een benepen soort 'laboratoriumgeleerdheid' die a priori in tegenspraak is met de intuïtieve logica van de eerlijke waarnemer die openstaat voor *eenvoudige* waarheden.

In beide universums dient de wetenschap daarom kort te worden gehouden door een bovenschikkend principe: een 'geloof'. Conclusie: Huxley wijst het socialisme af omdat het zich als een godsdienst gedraagt; Van Dieren omdat het zich als een *rivaliserende* godsdienst gedraagt.

Maar er is nog een parallel te vinden tussen het betoog van Van Dieren en dat van Huxley. In zowel *Brave New World* als in *De waanzinnige waereld* is het het naar eigenheid strevende individu dat zich tegen het hoogste gezag verzet en door het systeem vermorzeld dreigt te worden, ja, is het loutere bestaan voor zowel Huxley als Van Dieren al een uiting van verzet. Beiden zien dan ook de uiteindelijke consequentie daarvan haarscherp in: wie zich niet conformeert wordt genadeloos van de gemeenschap uitgesloten.

Voorgangers

Om althans de schijn op te houden dat hij als medicus het recht had zich met een sociaal vraagstuk als het socialisme bezig te houden, probeerde Van Dieren het socialisme als een 'psychische epidemie' te karakteriseren, dus als een *ziekte*, en interessant genoeg een *infectieziekte* - de gedachte aan de beriberi was nooit ver weg. Hij trok vergelijkingen met de danswoede uit de Middeleeuwen, de convulsie-epidemie bij meisjes in de achttiende eeuw, en de kinderkruistochten, die bewe-

zen ‘welk een onweerstaanbare macht één of ander denkbeeld kan uitoefenen op de massa’.

Van Dieren gebruikte het begrip ‘psychische epidemie’ om te verklaren waarom zoveel mensen konden geloven in wat objectief gezien immers pure waanzin was, namelijk het socialisme. Labiele karakters zouden vatbaarder zijn voor massahysterische verschijnselen, en zo kon een waanidee epidemische vormen aannemen, vooral onder de lager opgeleiden in de maatschappij, wanneer daar van hogerhand niet tegen werd opgetreden.

Maar ondanks de suggestie dat zijn werk als een klinische studie moest worden begrepen heeft het begrip psychische epidemie bij Van Dieren alleen een overdrachtelijke of op z'n best een sociologische betekenis (zijn opvatting roept associaties op met het werk van Le Bon). De enige medische autoriteit waarop hij zich baseerde was D.W. Yandell (bij Van Dieren vernederlandst tot Jandel) die in 1881 een studie over *epidemic convulsions* had gepubliceerd in het tijdschrift *Brain.* Toen het boek al af was kwam hij bovendien tot de ontdekking dat hij een voorganger had gehad die zowaar nog verder terug de geschiedenis in voer: Carl Theodor Groddeck, een Berlijnse arts die al in 1850 *Die demokratische Krankheit eine neue Wahnsinnsform* had geschreven, eveneens tegen het socialisme, eveneens vanuit het perspectief van een medicus. Het boekje staat vol met waarschuwingen tegen allerhande vormen van zedelijk verval en de auteur herinnert de lezer eraan dat God de mens met rede heeft begiftigd, maar dat de mens er vaak een potje van maakt. Enthousiast liet Van Dieren zijn lezers in zijn ontdekking delen en citeerde hij anderhalve pagina uit dat boek aan het slot van *De waanzinnige waereld.*

De grondvorm van *De waanzinnige waereld* is afgeleid uit het beriberistrijdwerk waarmee Van Dieren in de jaren negentig tegen Eijkman was opgetreden: een historische parallel die dient als vertrekpunt van waaruit naar believen verschijnselen onder één noemer kunnen worden gebracht, waarna een ‘kritische deel’ volgt; het neersabelen van een misvatting, het opblazen van een domheid, het belachelijk maken van een vijand - in één woord: het ondermijnen van het establishment. En dat alles vervat in een achteraf geconstrueerde geschiedenis van voorgangers.

Van Dieren blijft desondanks Van Dieren

In de korte tijd tussen 29 januari, de datum waarop Henriëtte Roland Holst haar voordracht hield, en de dag waarop *De waanzinnige waereld* verschijnt, uitgerekend 1 mei, de socialistische dag van de arbeid,

was Van Dieren erin geslaagd om een trommeltje vol bewijsmateriaal te verzamelen waarmee hij zijn tegenspeelster van de troon dacht te stoten. Kritiek op enkele brochures en artikelen van Kautsky en Bebel over Marx en het socialisme, en een uitstapje naar het werk van Jean Jacques Rousseau (‘een beroemd geworden warhoofd’ voor wie de socialisten ten onrechte bewondering koesterden), vormden de onderbouw voor het hoofdbestanddeel van de analyse: de ontleding van mevrouw Roland Holst zelf, en haar kunstbroeder-volksophitser Herman Gorter, nevens de ‘demagoog Henri Polak’ en de ‘profeet Wibaut’ die ‘niet leeft naar zijn eigen leer’. Het was de vriendenkring van Roland Holst dus waartegen hij zich richtte, haar ‘kliekje’.

De strategie is nu bekend: Van Dieren wrijft zich tegen zijn tegenstander aan, klemt zich met alle macht aan hem (of haar) vast, als een soort schrijvende sumoworstelaar, en probeert de tegenstander dan met al zijn poëtische en dichterlijke gewicht op te tillen en uit de ring te smijten. Dat ging zo: ‘Uit één en ander blijkt overtuigend, dat de taktiek van Herman Gorter evenals die van alle socialisten hierop neerkomt, het nu eens zus en dan weer zòò te beweren; de ééne keer tracht hij de arbeiders in het gevlei te komen door hun te vertellen, dat ze ò zoo knap zijn, dat er voor hèn geen raadselen bestaan (zooals voor de bourgeois!), dat er niets is in natuur of maatschappij wat *zij* niet kunnen begrijpen; de andere keer maakt hij hen giftig door te beweren, dat bij de groote massa van geestelijke ontwikkeling geen sprake is, en dat zulks geweten moet worden aan staat en kerk.’

Bij Henriëtte Roland Holst zelf ging hij nog wat verder. Na het lezen van haar dichtbundel *Verzonken grenzen* waarin zij over de dood van haar moeder schrijft (in 1914 overleden), kwam Van Dieren tot de conclusie dat ze ‘niet meer achter het dualisme stof en geest staat’. Uit de bundel haalde hij de volgende strofe aan: ‘Wij weten niet wat van de zielen wordt / wij weten niet het wezen van den dood / omdat wij 't wezen van de ziel niet kennen.’ Daaruit concludeerde hij dat ‘Mevr. R.H. tegenwoordig over dood en ziel alles behalve materialistisch denkt.’ Was ze soms teruggekomen op de materialistische wereldbeschouwing? Had ze misschien haar geloof in de massa verloren? Hij besloot haar een briefje te schrijven waarin hij *eiste* dat zij de inhoud van haar gedichten in eenvoudige taal zou mededelen aan de arbeiders, liefst in een goedkoop boekje uit te geven en te verspreiden door de brochurehandel van haar partij.

Het antwoord op die brief werd ons door Van Dieren niet meegedeeld. Men kan zich indenken dat ze er in het geheel niet op heeft geantwoord. Een beschouwing van haar hand over het wezen van de ziel vanuit marxistisch oogpunt, uitgelegd aan arbeiders en gepubliceerd

door de SDAP, verscheen in ieder geval niet. Wel een stuk van een kennis van haar, Jan van Breemen, die in het *Medisch Weekblad* de verzekering gaf 'dat mevrouw Roland Holst nog steeds een hoge dunk van de massa bezit en allerminst teleurgesteld is'. En dat zou dan dat kunnen zijn geweest, ware het niet dat Van Dierens naam toch een spoortje in haar werk blijkt te hebben achtergelaten: het miniemste, kleinste spoortje dat men zich kan indenken, maar een spoortje niettemin. In haar *Levensherinneringen* zal zij in een bijzin dr. Van Dieren afdoen als iemand die had 'bewezen niets te begrijpen van de groote omwentelingen die zich op maatschappelijk gebied voorbereidden'. Van Dieren heeft die zin niet meer kunnen lezen, natuurlijk, maar had hij het wel kunnen doen dan zou hij ongetwijfeld tevreden hebben uitgeroepen: 'De afgod waarvan mevr. Henriëtte Roland Holst de priesteres is neemt alles en geeft niets terug.'

Zijn succes bij Henri Polak (1868-1943) was groter, hoewel hij aan hem slechts een paar voetnoten had besteed. Net als de 'zeer rijke mevr. Roland Holst' woonde Polak in een te dure woning naar de smaak van Van Dieren, en dat was onverenigbaar met diens socialistische principes. Als de revolutie eenmaal is uitgebroken, schreef Van Dieren, dan verwachtte hij dat dit 'vreemdsoortige, onbetrouwbaar gebleken heerschap' wel weer een baantje zou weten te vinden bij de leiding, en er wel voor zou weten te zorgen dat hij zelf niets tekortkwam; 'dat *zijn* "landhuisje" niet in beslag genomen wordt door een proletariërgezin'. Pure kinnesinne, zou men denken, maar het tegendeel is waar: het was zijn manier om uitdrukking te geven aan *verwantschap*, want de zaken die hij Polak aanrekende (drang naar status en bezit) kenmerkten hem niet minder dan Polak.

Aan Polak, die dus een 'welverdiende beurt' had gekregen in het boek, stuurde Van Dieren een presentexemplaar van *De waanzinnige waereld.* Hij kreeg het teruggestuurd met het volgende kattebelletje:

> Laren, N.H. 18 juni 1919
> Daar het geraaskal van een ontoerekenbare mij, als het geschreven is, even weinig belang inboezemt als wanneer het gesproken wordt, zelfs wanneer de dwaas een arts is, zend ik de stumperige maniak hierbij het product van hetgeen hij zijn geest noemt terug.
> HENRI POLAK

Van Dieren was zo ingenomen met dat briefje, misschien wel het hoogtepunt in zijn omvangrijke correspondentie-oeuvre, dat hij het in verschillende van zijn volgende boeken liet afdrukken en het bovendien als advertentie in *Het Volk*, *De Telegraaf*, het *Algemeen Han-*

delsblad, het *Nieuws van de Dag*, *Het Vaderland* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* liet opnemen. Als bijzondere aanbeveling voor zijn boek, moet men aannemen. Maar 't is dan ook een briefje *dat boekdeelen spreekt*, schreef hij. Nog bij zijn overlijden keerde het zinnetje over de ‘stumperige maniak’ terug, als illustratie van de ‘persoonlijkheid’ die Van Dieren was geweest.

Ook de advertentie stuurde hij op aan Polak, en ook daarop kreeg hij antwoord. Zelfs als er niet zulke aan mijn persoon en werk gerichte grofheden in het boek hadden gestaan, schreef Polak, dan nog zou mijn oordeel erover niet essentieel anders hebben geluid. Met dat antwoord was Van Dieren dan weer veel minder ingenomen, en hij probeerde Polak nog eens te verleiden tot een nieuwe aanval, het liefst een waarbij hijzelf in persoon werd genoemd. Hij schreef zijn opponent zelfs voor wat deze van hem diende te denken: ‘Kort en goed, Henri Polak *blijft* bij de door hem gestelde diagnose: dr. Van Dieren is een stumperige maniak, een ontoerekenbare, een dwaas, een raaskaller!’

Van Polak zou hij geen woord meer horen. Wel van de christen-socialist, antimilitarist en vrijdenker Bart de Ligt (1883-1938). Die hield in februari 1921 een lezing over twee controversiële schrijvers ter linker- en rechterzijde van het politieke spectrum, namelijk Upton Sinclair en dokter Van Dieren. De precieze inhoud ervan is niet bekend, maar de voordracht eindigde met de stelling dat arbeiders die kanonnen en geweren produceren gelijkstaan aan prostituees, waarna de redenering werd doorgetrokken naar degenen die het ‘verderfelijke boek van Van Dieren’ (*De waanzinnige waereld*) hadden gezet en gedrukt. De schrijver-souteneur zelf zat als te doen gebruikelijk in de zaal en ging het debat aan, al weten we jammer genoeg niet hoe dat verlopen is.

In *De waanzinnige waereld* komt heel het universum samen. Als een orkaan draait Van Dieren rond zijn as. In het oog is het windstil en doet het bijna vredig aan - bezadigd, zou Van Dieren zeggen - maar daar omheen kolkt het onstuimig. Alles wat op zijn weg ligt zuigt hij op, alles wat de mens moeizaam heeft opgericht, wankele strohutten zo goed als machtige kerken; achteloos rukt hij de bouwsels van hun fundament en slingert het resterende puin in het rond, een spoor van vernieling achterlatend.

De onder het pseudoniem Melis Stoke publicerende journalist Herman Salomonson vatte de kruistocht van Van Dieren tegen het socialisme treffend samen in een commentaar waarvan de conclusie precies overeenkwam met dewelke Van Dieren Polak liet trekken, alleen dan wat geestiger geformuleerd: ‘[dr. Van Dieren staat] bij de hooiwagen en tracht met volle vorken het overvloedige hooi op te la-

den. Hij tiert en raast en vloekt en roept soms zeer juiste dingen... maar er is te veel... hij kan het niet omvatten en omvademen, de heele lading hooi valt hem van de vork en over het paars-rood-opgewonden hoofd. Er is werkelijk geen actuele questie of hij heeft er zijn oordeel over, geen uitspraak van staatsman, dichter, econoom of filosoof of hij heeft er zijn commentaar op... hij is van alle tijden, van alle culturen, van alle markten thuis, en van alle rassen... maar blijft desondanks dr. van Dieren, schrijver van "Beri-beri eene rijstvergiftiging."'

Gerepresenteerde afwezigheid

Van Dieren was de grote afwezige in ieder vraagstuk, degene die niet werd aangesproken, uitgenodigd of geraadpleegd. Zijn lot was het om onbegrepen en miskend te blijven door degenen die het voor het zeggen hadden, maar ook om dat onrecht aan de kaak te stellen. Dat levert een spanning op: de buitenstaander eist van de ander *erkenning*, ten minste voor het feit dat hij door hem wordt buitengesloten, maar in feite ook voor zijn positie als zodanig. Hij verlangt, zo gezegd, dat zijn afwezigheid wordt gerepresenteerd in het vertoog van de ander.

Die gerepresenteerde afwezigheid zocht Van Dieren op plekken in het betoog van de ander waar hij aanwezig *had moeten* zijn, bijvoorbeeld in vondsten of ontdekkingen die niet zonder zijn werk hadden kunnen worden gedaan, of in passages waarin zijn invloed 'indirect' naspeurbaar is, of in standpunten die hij zelf reeds lang geleden had voorgestaan en nu door de ander 'heimelijk zijn binnengesmokkeld'. Kortom, zijn methode bestond erin zichzelf in het werk van de ander een plaats toe te kennen en de 'gecorrigeerde' versie vervolgens de wereld weer in te sturen.

Het citaat is daarom Van Dierens meest belangrijke 'empirische instrument', zijn enige toegang tot de wereld van de ander. De methode Van Dieren is even simpel als doeltreffend. De schrijver werpt zijn drijfnetten uit in de bronnen van een ander en haalt in één ruk de vangst naar boven. Zonder nog een of andere vorm van schifting toe te passen smijt hij de inhoud neer in zijn boek en begint hij aan de verkoop ervan: *Ja, geachte toehoorder, 't staat er heus...*! 't Is misleidend, gevaarlijk, *duivels.* Ik vraag u: kan het *erger*? Ja, soms moet 't eens *ongezouten* gezegd worden. Enzovoorts. Waarop lange aanhalingen volgen van wat deze of gene ergens heeft gezegd, geschreven of beweerd.

Aan de vrouw van de socialist Wibaut, Mathilde Berdenis van Berlekom (voorzitster van de Bond van Sociaal-Democratische Vrouwenclubs en zelf ook auteur) schreef hij een keer: 'Wilt u zoo goed zijn

tevoren de tegen mij uit te spelen voorbeelden op te geven, dan zal ik mijn overtuigingsmateriaal meebrengen. Het resultaat van de bespreking kan dan vervolgens gepubliceerd worden.' Het antwoord luidde: 'Mij dunkt, dat het aan de lezers uwer werken kan worden overgelaten om te beoordelen of ik gelijk heb of niet. In geen geval gevoel ik mij geroepen hier verder op in te gaan.' En ook dat antwoord werd vanzelfsprekend afgedrukt.

Hij gebruikte het citaat zoals een houthakker de bijl: overvloedig en niet al te nauwkeurig. Zou men alle citaten uit het oeuvre van Van Dieren verwijderen, zijn brochures zouden in sommige gevallen slinken tot minder dan de helft van de oorspronkelijke omvang. Dat komt ook doordat Van Dieren niet bang was voor herhaling - in vrijwel al zijn boeken zijn er veel aanhalingen uit zijn eigen werk te vinden, meestal voorafgegaan door een opmerking in de trant van: 'Reeds in 1921 schreef ik...' en afgesloten met een verzuchting in de trant van 'Ja, geachte toehoorder, zoo schreef ik reeds in 1921...' Ook losse argumenten herhaalde hij graag. Zo wordt bijvoorbeeld het feit dat Freud in 1926 tot ereburger van de stad Wenen was uitgeroepen in *Prof. Freud* steeds maar weer opgedist, soms tot tweemaal op dezelfde pagina aan toe, als een bijna niet te vatten staaltje van vriendjespolitiek. En soms, wanneer hij lange aanhalingen aanhaalt waarin zelf ook weer lange aanhalingen staan, is het bijna niet meer mogelijk om te onderscheiden wie er over wie of wat aan het woord is of waarom. De stemmen van Van Dieren en zijn tegenstanders versmelten, worden door de feedback een soort dreunende brom die de lege glazen op tafel doet rinkelen.

Sommige van de citaten bij Van Dieren zijn zo lang dat ze vele pagina's in beslag nemen, maar de meeste zijn eigenlijk ondermaats, te klein, hebben kop noch staart. En omdat boektitels en paginanummers zelden bij de citaten vermeld staan is het opzoeken en navorsen ervan bijna onbegonnen werk. Wie dat toch doet komt voor verrassingen te staan. Niet zelden blijken de citaten danig gemanipuleerd te zijn. Er is eens een woordje weggelaten hier - niet zo belangrijk vindt Van Dieren - of een aantal bijzinnetjes geschrapt daar - ook niet zo belangrijk. Dat stuit, als te verwachten, op verzet bij degenen uit wier vijver wel eens een visje was gestolen. 'Dat citeren, Mijnheer Van Dieren! schijnt bij u ook al niet zoo heel nauwkeurig te gaan.'

Het verwijt dat hij zijn tegenstanders niet correct heeft weergegeven trof hem iedere keer opnieuw, en iedere keer veinsde hij verbazing. Dat moet men dan maar *bewijzen*, schreef hij. Met citaten, moeten we aannemen, zodat, als de opponent daarop inging, deze hem vanzelf meer ammunitie verschafte. Verschillende keren loofde Van Dieren een prijsvraag uit om zijn tegenstanders te dwingen de be-

schuldiging van citaatverminking waar te maken. In geval van zijn ongelijk maakte Van Dieren graag vijftig of honderd gulden over op de rekening van een goed doel naar keuze, schreef hij, in een poging de ander te verleiden tot weerwoord.

Nooit zou hij geld hoeven overmaken naar het goede doel. Wel werd zo de discussie gerekt. Maar daardoor trad er ook een enorme vertraging op in het dispuut dat steeds verder van de hoofdvraag afdreef. Dat gaf echter niet, want in de hoofdvraag was Van Dieren eigenlijk helemaal niet geïnteresseerd. Hem was het te doen om het debat op zich. Dat wil zeggen: het doen voortduren ervan.

Met het citaat strijkt Van Dieren langs de buitenkant van de wereld. Het geeft hem het gevoel dat hij ergens iets kan raken - maar wat? In geen van al zijn honderden citaten zou hij ooit de kern vatten van wat iemand had gedacht of gezegd. Altijd bleef hij in zijn citaten tegen de buitenkant aankijken als ging het om een machtig, ondoordringbaar bolwerk.

Epiloog

Zoals Van Dieren zijn er velen geweest, en ze zijn er nog. De buitenstaander ontleent op een geuzenachtige manier kracht uit de afwijzing van de ander, maar kan anderzijds ook inhoudelijk uit het repertoire van normen, waarden en gedragingen van de dominante partij putten om zijn eigen identiteit vorm te geven. Sommigen hebben een plaatsje in de geschiedenis weten af te dwingen door zich met een fantastische hardnekkigheid vast te bijten in hun eigen mislukking en slaagden erin via het vliegwiel van een of ander idee-fixe, een waanopvatting of misschien alleen maar een niet erkende ingeving, een eigen in zichzelf gedefinieerd parallel universum op te richten waarin ze zelf de finale autoriteit konden zijn. Maar tegenover iedere succesvolle mislukkeling staat een leger van onsuccesvolle mislukkelingen die er niet in slagen voldoende momentum te genereren om de aandacht van het publiek ook maar een ogenblik vast te houden. Zonder de mogelijkheid om werk op eigen kosten te laten drukken en binnen eigen kring te verspreiden, zonder een netwerk van sympathisanten, is de onsuccesvolle mislukkeling gedoemd een in alle opzichten marginale positie in te nemen. Zijn werk zal nooit in het publieke domein doordringen, zijn ideeën zullen geen enkele weerklank vinden, zelfs geen tegenspraak. De outcast belichaamt de ramp die permanent op de loer ligt en ons ieder moment kan overkomen, zoals de geslaagde buitenstaander de oneindige verten belichaamt van wat mogelijk is in een ander, imaginair leven.

Tussen die twee extremen, van geslaagde en mislukte mislukking, bevindt zich het gros van de mensen; zij zijn erin geslaagd de mislukking op afstand te houden en hebben hun leven binnen de smalle paden van het normale weten te loodsen. Maar ongevoelig voor de dynamiek van het marginale zijn zij niet. Huiverend voor het volkomen falen dat nooit ver verwijderd is enerzijds, en dromend van de gezagsondermijnende vrijheid die op een steenworp afstand in het verschiet ligt anderzijds, legt de mens de wereld zijn zekerheden op in de vorm van zelfgeconstrueerde wetten - niet eens in de veronderstelling dat de wereld zich daaraan zal houden, maar eerder in de hoop dat ze hem houvast zullen bieden om hem overeind te houden en helpen te behoeden voor het ongeluk. Maar hij weet ook dat de buitenissige stelsels, vreemdsoortige opvattingen en zelfingenomen fantasieën van de mislukkeling met een verbazend gemak dwars door die zorgvuldig opgebouwde, hecht doortimmerde systemen prikken waarop hij zijn kennis heeft gebouwd en die hij in de grond van de zaak niet kan beschermen anders dan door een krampachtig volgehouden stilzwijgen dat misschien alleen maar verhult dat ook hij het niet weet.

Eindnoten:

1 *Evart van Dieren Kroniek van het falen* verschijnt bij Amsterdam University Press. De in dit stuk weergegeven tekst is gebaseerd op een hoofdstuk daaruit; alle verwijzingen en voetnoten zijn hier weggelaten.

Frans Budé

Aardbeiboom, Californië

Op een dag je tijd in handen krijgt, sluiers
verlegt naar blozende gaarden, de aarde ruw,

intussen niets, de zon haar draden uitrolt,
schuchter, zomer duurt te lang. Wind, lichtmoedig,

streelt bladeren, hij vordert meer dan droge takken
die op sterven staan. Op een dag de boom

in zichzelf vlucht, boven akkers in aanbevolen kleur
jij hem opmeet, het licht voorzichtig om je heen.

De weg die je teruggaat, dralend tot het einde,
het wijdopen veld waar je naar binnen kijkt,

een ogenblik onopgemerkt. Samen met
het andere slaat regen neer, roekeloze donder.

Mijn vele dode vrienden

Als een van ons terugkeert, verzadigd
ronddoolt, kleuren uit de nacht schikt
en plukt van wat hunkert rondom - dan.

Als een van ons een engel droomt, longen
vol lucht laat lopen, het leven zolang
het wil langs een slingerend lint van licht - dan.

Als een van ons het gras betreedt, beroering
voelt bij zoveel lichtval, vertederend strijkt
over ons geheven hoofd, toegewijd - dan

de ene hand de andere, almaar nader
tussen bladeren, doorschijnende vleugels
aan beide zijden, anders kan het niet.

Edzard Mik
Een sprookje over vallen

Elmer was een jongen en had de liefde nog niet gekend toen hij de Grote Kerk binnenging, een stellage beklom, onder een gewelf een meisje tussen de zuilen zag lopen, en viel.

Het meisje stond vlakbij, in het koor. Goud licht tekende haar haar, haar jurk was rood, de schouderbandjes waren smal en lieten haar schouders onbevangen glimmen. Ze hoorde zijn schreeuw, ze keek op van de folder met bezienswaardigheden, deed een stap naar achteren, en zag hem omlaag tuimelen en neervallen op de vloer die ook haar voeten droeg.

Ze bleef verstijfd staan. Hij lag op zijn buik, armen onder zijn lichaam, het ene been gevouwen, het andere verdraaid. Mond wijd open, bij zijn slaap een plasje bloed, eerder zwart dan rood. Met zijn glimmende broek en jack leek hij van een andere wereld.

Elmer was nog bij bewustzijn maar kon zijn benen niet bewegen. Hij vervloekte de ingeving die hem in de kerk had gebracht. Het was de eerste keer geweest, nooit eerder had hij naar binnen gedurfd. Als de meeste stadgenoten was hij altijd om de kerk heen gelopen. De stad zat met de kerk opgescheept, zij brak door het weefsel van huizen en straten heen, steeg er bovenuit en was ongenaakbaar. Maar hij had haar naar binnen zien gaan, en ze was mooi en ze trippelde over de klinkers en hij had gehoord dat meisjes in kerken nog mooier waren, dat hun schoonheid in de devote leegte alles overtrof.

Hij zag haar in een waas, het neerdalen van haar haar, haar borsten ingesnoerd, haar benen die in haar jurk verdwenen, haar blik die de ontzetting voorbij was en hem broos omvatte, hij zag de zuilen, ramen, spitsbogen, het gewelf dat hij net nog had kunnen aanraken, hij zag het licht dat groots en genadig was maar langzaam doofde. Ik ben een mug, dacht hij, geen mug maar een olifant. Toen gleed hij weg in duisternis.

Sindsdien was haar beeltenis op zijn netvlies gebrand, in een entourage van zuilen, praalgraven, muurschilderingen, traveeën, spitsbogen, hoge ramen. Ze was een icoon geworden, een heiligenbeeld. Het

kluisterde hem aan de kerk. Daar zou alles samenkomen, daar zou hij alle pijnen doorstaan en haar terugzien. En als hij haar zou terugzien, dan zou hij andermaal voor haar neerstorten, hij zou haar voeten kussen en uit zijn kreupele lichaam herrijzen als een god.

Hij werd restaurateur. Zijn hele leven zou hij in kerken zijn en alleen maar hoeven afwachten. Ze hoorde bij kerken, eens zou ze zeker verschijnen. Dat zijn benen lam waren, was geen bezwaar. Zijn armen waren zo gespierd dat hij zich moeiteloos aan de buizen van de steigers omhoog trok en op het platform slingerde. Ook voor het bijwerken van de schilderingen had hij geen benen nodig, hij bewoog alleen met zijn bovenlichaam, neigde naar links, naar rechts, naar voren, naar achteren, en volgde met zijn kwast de contouren van bladerfiguren en heiligen, die eerst vaag waren, morsig als schimmel, maar door trefzekere plaatsing van streepjes en puntjes weer tot leven werden gewekt en ongegeneerd begonnen te stralen. Als hij een blaadje af had, een heilige zijn gezicht had teruggegeven, liet hij zijn arm zakken. Dan betrok zijn blik en gleed omlaag - misschien zou ook zij het floers van de tijd afleggen en tussen de zuilen opduiken.

Het restaureren ging hem goed af, hij kon zijn armen uren omhooghouden en legde een magie in de schilderingen die ze niet bezeten hadden. Hun helderheid schrijnde en deed de ogen van de mensen tranen. Al snel verspreidde zich zijn vermaardheid. Hij kwam in alle grote kerken van Europa, tastte hun muren af, blies bijbeltaferelen leven in en liet versieringen over de gewelven dansen.

Jaren van arbeid verstreken, Elmer werd ouder, zijn verschijning vager. Als alle mannen verloor hij zijn haren, zijn streken en het gros van zijn herinneringen. Maar de gloed van de liefde voor het meisje bleef in hem branden, zelfs toen hij in Siena trouwde met een afvallige non, die hem vijf kinderen schonk. Alleen had zijn verlangen haar contouren verloren en was abstract geworden. Hij wist niet meer hoe het meisje eruit had gezien, wat de kleur van haar haar was (goudblond), hoe haar benen eruit zagen (lang en verleidelijk), haar schouders (hartverscheurend), hoe haar blik was (het licht zelf!). Maar toen de Grote Kerk een restaurateur zocht, trok zijn lichaam van pijn samen en sprong ze ineens uit de krochten van zijn geest, verzadigd van details als een Vermeer.

Elmer begreep dat hij alles opnieuw zou moeten meemaken. Hij kuste zijn vrouw, streek zijn kinderen over hun bol, en betrok een hotelkamer met uitzicht op de kerk. Elke ochtend stond hij met een vage opwinding op. Dan schoof hij de gordijnen open en zat in zijn hemd voor het raam en zag hoe de kerktoren, grauw tegen een grauwe he-

mel, de eerste zonnestralen ving en oranjeroze opgloeide. Soms kon hij de gedachte niet onderdrukken dat het zijn blik was die de kerk deed gloeien. Dan kleurde zijn oog de hemel blauw en liet de toren nog feller stralen, tot hij zich als een gouden toorts verhief boven de slapende daken. Als de zon ook de huizen bereikte, toog hij naar zijn werk.

De kerk had eerst gezinderd van zijn hunkering. Maar toen ze na een paar weken nog niet was verschenen, begonnen de muren te bloeden. En toen ook het bloeden stokte, trok het leven eruit. Zonder haar was de kerk als een grafsteen. Zijn schilderen leed eronder. Het waren merendeels eenvoudige arabesken tussen de bogen, bladpatronen, maar zijn plaatsing van streepjes en puntjes werd onzeker, zijn kleuren verpieterden, zijn verf pakte slecht, bladderde na het opdrogen en dwarrelde als as omlaag. Zijn blik was dof en zijn armen voelden zwaar, hij had moeite zich aan de buizen omhoog te hijsen, en als hij buiten adem boven kwam, stroomde de donkerte vanuit het gewelf toe en kromp het licht in de ramen en moest hij zich vasthouden aan de steiger om niet over de rand te vallen.

Toen op een ochtend de hemel loodgrijs was, besloot Elmer ontslag te nemen. Maar in de kerk heerste een enorme drukte. Een schoonmaakploeg was in de zijbeuken en transepten uitgezwermd en veegde stof op hopen, het hout van de kerkbanken werd in de was gezet, agenten liepen nerveus rond, vrouwen droegen bloemstukken met lelies en anjers naar binnen. De koster werd van alle kanten belaagd en rende heen en weer tussen mannen in donkere pakken. ‘Morgen, morgen, mijn beste,’ riep hij toen Elmer hem aansprak, en schoot weer weg.

Elmer duwde zich uit zijn rolstoel en trok zich in de steiger omhoog. Bij elke buis rustte hij uit, de buis met handen en voeten omklemmend als een luiaard. Bovenaan waren zijn krachten gesloopt en moest een collega hem op het platform hijsen. ‘Vandaag is geen dag om over te slaan,’ zei hij, ‘maar als ik jou was zou ik de rest van de week in bed blijven.’

Elmer keek omlaag, naar de mensen. Hij had zijn kwast in zijn handen maar verroerde zich niet. Van buiten kwam weinig licht, lampen bestreken het gewelf met roze glazuur. Het lawaai van hamers, beitels en schuurmachines was overweldigend. Toen de werklui even inhielden klonk er onder het gewelf dun gezang en zag hij hoe de beelden van de doden zich oprichtten, hun benen over de rand van de praalgraven sloegen en zich uitrekten, Sint-Cristoffel kwam van de muur en banjerde door de kerk, tikkend met zijn stok, ranken woekerden over de traveeën en kropen langs de zuilen omlaag, de

kerk groeide in mum van tijd dicht en te midden van de donkere vegetatie dromden beelden samen onderaan de steiger, ook Maria, die tussen de stenen figuren oplichtte als een vlam en haar armen naar hem uitstrekte.

Hij boog voorover, maar de ranken hadden hem omwikkeld, hij kon zich amper bewegen, hij moest ze voor zijn ogen wegslaan om haar te kunnen zien, hij moest zijn mond vrijhouden om nog te kunnen ademen, en hij zakte weg in koortsige sluimer en werd opgeschrikt toen de herrie weer losbarstte.

Even later viel de kerk stil en bleef ook het gezang weg. Hij begon te trillen, hij voelde hoe de lucht samentrok en neigde over de rand. De kerk was leeg, alleen bij de ingang hadden zich mensen verzameld. De koster herkende hij, en de mannen in pak, een van hen had een zilveren ketting om zijn hals. Ze stonden er stijf bij, met hun handen voor hun kruis. Als op een teken weken ze uiteen en toonden in hun midden een man en een vrouw. De man onderscheidde zich door zijn bolle, blozende hoofd, de vrouw droeg een rood mantelpak, had een strik voor haar buik en een roze glans in haar haar. Voor haar borst hield ze een boeket met witte bloemen.

De groep verdween tussen de zuilen, kwam ergens anders weer tevoorschijn en schuifelde langs muurschilderingen en panelen. Soms hielden ze halt en hoorde Elmer het brommen van de man, haar stem die zacht klonk en vragen stelde. De man leidde haar naar een grafmonument en begon weer te vertellen, maar ze leek hem niet te horen, ze staarde naar het stenen beeld, een man lag tussen twee vrouwen in, ze boog over de voorste vrouw heen, strekte haar arm, legde haar hand op de borst van de man als om zijn hartslag te voelen.

Ze kwamen naar de steiger. Toen ze vlakbij waren, zag Elmer haar kuiten, haar muiltjes die rood waren. De doodshoofden in de grafstenen bekeek ze, familiewapens; ze had moeite haar evenwicht te bewaren op hun reliëf. De zon brak door de ramen, haar haar ontlook, haar huid straalde, in haar handen het wit van het boeket. Ze keek omhoog en glimlachte hem toe en alles aan haar ademde de lome vitaliteit van een kat.

Hij hield zich vast aan het platform, helde steeds verder over de rand. Hij wilde in haar glimlach verdwijnen, hij wilde opgaan in haar blik, die de tijd brak en zijn wachten bezegelde.

Het was alsof de steiger meewerkte en hem bij haar wilde brengen, want ineens gleden de planken weg, zuilen kantelden, muren en ramen vielen voorover, de vloer kwam dichterbij, het gewelf schoot van hem weg; hij zag de vrouw, die haar blik had afgewend en verder liep, hij voelde de plank, die zich vervreemdde van zijn grip, hij wilde bij

haar zijn en liet los, maar werd om zijn middel gegrepen en weer op het platform gehesen.

'Zij is het... zij is het...' stamelde hij, en achter hem zijn collega: 'Wat denk je, natuurlijk is zij het, maar hou alsjeblieft je gemak, je zou haar schoentjes maar bevuilen als je...' De laatste woorden verstond hij niet meer, hij verloor zijn bewustzijn.

Vallen is niet eenvoudig. dacht Elmer. Vroeger ging het vanzelf maar nu lijkt het een onmogelijkheid. Ik zou van Pont Neuf kunnen springen en vastgegrepen worden, ik zou me van de Eiffeltoren kunnen laten vallen en door een net worden opgevangen, ik zou me van het World Trade Centre willen storten en de torens in puin aantreffen. Een zwemmer die zichzelf wil verdrinken heeft het makkelijker.

Hij lag in neonlicht, ordners grijnsden hem toe. Ze hadden hem het kantoor van de koster binnengesleept en op een deken gelegd. Twee ziekenbroeders bogen over hem heen en pakten hem vast, maar hij wuifde ze weg en zei dat er niets aan de hand was, hij was hooguit oververmoeid.

Door de koster werd hij naar het hotel gereden. Daar viel hij in slaap en werd na een etmaal wakker, fris en licht. Door het raam van zijn kamer zag hij de Grote Kerk. De lucht was helder, de toren leek uit de hemel gesneden, de stenen en bogen tekenden scherp af, zo scherp dat ze hun realiteit verloren en ontastbaar schenen. Ik kan haar beter vergeten, dacht hij. Ik ben dichtbij geweest, ik heb haar kunnen zien, maar ik zal nooit door de barrière van haar verschijning kunnen breken. Ik kan alleen bij haar komen als ik dwars door haar heen val.

Hij voelde zich opgelucht en beklom de steiger. Zijn collega nam hem bezorgd op, ging door met werken toen hij zag dat hem niets mankeerde, keek nog een keer om, trok een krant onder zijn billen vandaan en wierp hem naast Elmer neer. 'Toch een lekker ding,' zei hij.

Daar was ze weer, daar lag ze uitgevouwen, haar foto besloeg de volle breedte van de krant. Hij pakte de krant, hield hem voor zijn ogen. Scherp was de foto niet, hij zag puntjes die her en der samenklonterden en tezamen haar beeltenis vormden. Maar ze was het helemaal: haar huid fluweel, haar haar dat golfde en een klein en blank oor vrijgaf, de ernstige voor langs haar mondhoek. Ze keek omhoog, naar het gewelf, en de man keek met haar mee. Haar blik was aandachtig en vol verwachting, alsof zich een openbaring zou voltrekken.

Ze keek naar hem. Hij zat daarboven, hij was daar tegen het gewelf geplakt.

Dichter kwam hij naar de rand en boog naar haar toe. Hij voelde de

bemoediging in haar blik, het wenken van haar glimlach. Ze liet hem niet los, hoe moest hij háár dan loslaten? Hij wankelde, veerde terug, helde weer naar voren, achter zijn rug een schreeuw, gestommel, toen opende hij zijn handen en liet het platform schieten.

Hij viel met gespreide armen en benen en de vrouw deinsde terug en keek verschrikt omhoog, hij viel en de vloer week uiteen, een pijnscheut deed zijn lichaam sidderen en zijn benen vulden zich met kracht, hij viel en in de diepte stond het meisje in de rode jurk, hij viel en viel maar kwam niet dichterbij, hij zwaaide naar haar en ze bloosde en lachte verlegen, zwaaide terug.

Nederlandse literatuur
Martin Reints
Aantekeningen bij De dood van een auteur die een beetje op Wouter Godijn lijkt



In de moeiteloze wisseling van toon, de probleemloze overschakeling van ernst op flauwiteit, de achteloze tussenwerping van overbodige uitweidingen zit een baldadigheid die Wouter Godijns werk verfrissend maakt. Het is een riskant spel. Want hij komt af en toe dicht bij de afgrond, en ik ken lezers die er niet van gediend zijn. Maar toen ik zijn *De karper en de krab* las, was ik er aangenaam door getroffen. In zijn onbescheiden momenten is Godijn werkelijk onbescheiden. Dan heeft hij het in een gedicht over zijn wijsheid ‘die u zich hopelijk herinnert uit mijn vorige gedichten’. En in zijn onbestemdheden is hij zo vaag dat je het zweverig zou kunnen noemen. Het mooist gebeurt dat in zijn gedicht ‘Kleine voordracht’:

> *Terwijl ik een mug achtervolgde struikelde ik*
> *over een ondefinieerbaar grijs voorwerp: takachtig*
> *maar een verlaten slurf (een eiland*
> *dat in de loop van het verhaal was zoekgeraakt)*
> *behoorde eveneens tot de mogelijkheden. (...)*

Achteraf kun je wel vaststellen waar je over bent gestruikeld, maar gedurende het struikelen ben je gedesoriënteerd en werkelijk zweverig, en zie je niet scherp wat er kennelijk in de weg lag. De krankzinnige vaagheid van de omschrijving in deze eerste strofe van de ‘Kleine voordracht’ concentreert de aandacht zo volledig op het struikelen, dat de lezer met de schrijver opgaat in het moment. De woordcombinatie ‘ondefinieerbaar grijs voorwerp’ is vaag - de nadere precisering ‘takachtig / maar een verlaten slurf (...) behoorde eveneens tot de mogelijkheden’ is vager dan vaag.

Wie in de poëzie van zulke zinnen houdt, verwacht er in het proza ook een aantal voorbeelden van. In de roman *De dood van een auteur die een beetje op Wouter Godijn lijkt* vertelt een in coma liggende schrijver in gedachten vijf verhalen. Het eerste verhaal, 'John', speelt tijdens een oorlog die nogal op de oorlog in Irak lijkt. Hoofdpersoon John gaat volgens opdracht naar een zekere sector vier van het strijdtoneel, 'al wist hij niet waar sector vier zich bevond of wat hij daar moest doen, behalve terugschieten als er op hem werd geschoten.' Dan volgt er weer zo'n vager dan vage zin: 'Hierna volgden nog enkele gebeurtenissen, waarvan hij zich een uur later al bijna niets kon herinneren; alleen drukke, wervelende beweging, kleuren die als het ware in zijn gezichtsveld sprongen en het volgende ogenblik alweer waren verdwenen, nog meer geschreeuw - en toen zag hij Will.'

'Hierna volgden nog enkele gebeurtenissen' - het is de samenvatting van de samenvatting: een verhaal kan niet verhaalachtiger zijn.

Iets anders. In het vierde verhaal van deze roman, het heet 'Lammerts overwinning', gaat de hoofdpersoon terug naar zijn ouderlijk huis. Hij stapt uit de tram in de omgeving waar hij is opgegroeid. Wat verandert er in omgevingen en hoe is de omgeving veranderd waar je klein was? De detaillering raakte beschadigd en wat er modern leek is ouderwets geworden. Maar ook de omvang is niet meer hetzelfde. De onmetelijke omgeving van je jeugd blijkt niet zo groot te zijn als toen je zelf klein was: terwijl je zelf groeide is de omgeving gekrompen. Lammert stapt uit de tram en ervaart zijn omgeving zo: 'Onherstelbaar beschadigd, verouderd en gekrompen, wachtte het decor van zijn jeugd hem op.'

De constatering is zo precies dat je er als lezer - zo overkwam het mij tenminste - bij blijft hangen. En dan valt op hoe zelfs ook de versleten uitdrukking 'het decor van zijn jeugd' nauwkeurig blijkt te zijn. Het woord 'decor' brengt een passage in de herinnering uit het eerste verhaal:

'Het felle licht deed pijn aan zijn ogen. Zijn zintuigen wilden zich in het begin niet openstellen voor de ruimte en het lawaai, maar toen voelde hij hoe hij erin werd opgenomen. Het was of hij plotseling deelnam aan een sportwedstrijd, of aan een toneeluitvoering, aan een meeslepende gebeurtenis waaraan je jezelf ondergeschikt moest maken, en hetzelfde genot dat je bij een dergelijke gebeurtenis ondergaat, de gewaarwording dat je leven zich naar alle kanten opent

en wordt opgetild naar een hoger plan, maakte zich van hem meester.'

Dat het leven een toneelvoorstelling is en dat de omgevingen waar het zich afspeelt decors zijn, is een gedachte van alle tijden. Het gevoel dat we toneelspelen heeft te maken met het vermogen ons aan de meest onverwachte omstandigheden aan te passen, en te handelen alsof niets ons deert. De manier waarop John het leven ondergaat, zo staat in dit verhaal, is door de oorlog niet gewijzigd: 'Dat leven zelf natuurlijk wel, maar hij zag de oorlog als een van de veranderingen die zich om de zoveel jaar voordeden.'

Iets anders. *Terwijl ik een mug achtervolgde struikelde ik over een ondefinieerbaar grijs voorwerp.* Iemand die dat schrijft, is niet alleen geïnteresseerd in wat er om hem heen gebeurt maar ook om wat er in de hersens omgaat. De beelden en inzichten, overdag onder invloed van wat we zien en 's nachts onder invloed van wat we hebben gezien en wat we willen zien, gaan hun ononderbroken gang, als iemand die eindeloos aan het lopen is. Wat er in de hersens gebeurt is iets anders dan redeneren, van de ene conclusie naar de andere. Het is een stroom van beelden die woorden oproepen, en woorden die beelden oproepen.

De hoofdpersoon van het vierde verhaal zit in de trein. Nu zijn gedachten steeds bij hetzelfde woord 'onmogelijk' uitkomen, begint hij zich lusteloos te voelen. Hij repeteert een gesprek dat hij zou moeten voeren. En dan lees je: 'Waarschijnlijk heeft zich in de loop van die urenlange treinreis nog iets anders in zijn hersens afgespeeld.' En omdat het zich afspeelt op de grens tussen wakker zijn en dromen, kan het alleen in nauwkeurige vaagheden onder woorden worden gebracht: 'hij was omringd door een eindeloze, grijswitte vlakte, misschien bedekt met sneeuw, maar gesteente of een of andere bescheiden vorm van vegetatie was ook mogelijk, het was niet koud en niet warm - en toen, opeens, dook er iets op, ongeveer zoals een vis boven het water uit springt gleed het tevoorschijn. Het was zo groot als een doorsneeauto, het was donker, het leefde. Het was zich bewust van Lammerts aanwezigheid. Het was volstrekt vreemd. Het kon niet bestaan en toch bestond het. Meer viel er niet over te zeggen.'

Iets anders. Het derde verhaal, 'De terugkeer', gaat over iemand die eindeloos loopt. De hersens scheppen samenhang. Ook wanneer een verteller zijn verhaal alle kanten op laat gaan en stilistisch alle registers

opentrekt, en zo lijkt toe te schrijven naar hoogtepunten van nauwkeurig geformuleerde vaagheid, ervaart de lezer eenheid - dat kan nu eenmaal niet anders. Het lopen als een beeld van de ongeremde gedachtegang:

> *In het begin ging het alle kanten op, de routes vormden samen een web geweven door een gek geworden spin, een spin die zoveel gezopen had dat hij niet meer wist wat onder of boven was. Niets betekende iets, niets ging ergens naartoe.*

Lopen volgens een route die lijkt te zijn uitgezet door een dronken spin. Hoe meer chaos in een boek en hoe meer vaagheden, hoe meer de details houvast kunnen bieden wanneer je ze een aantal keren tegenkomt. Bijvoorbeeld deze spin in het derde verhaal, die althans mij herinnert aan de spin in het eerste verhaal, over John in een oorlog die nogal op de oorlog in Irak lijkt:

> *De kogels sloegen als hagel tegen de dakrand boven zijn hoofd. Maar ik zie de geelbruine zandkorrels in dat groefje op tien centimeter van mijn gezicht. En ik zie dat spinnetje niet veel groter dan een speldenknop dat zich erdoorheen worstelt, zijn ijle pootjes hoog optillend, helemaal opgaand in zijn zelfopgelegde taak. Dus ik ben niet dood.*

Zo staat het in *De karpers en de krab*: ‘De stukken van de puzzel zoeken elkaar opnieuw op: ik hoef slechts toe te kijken.’ Een van Godijns puzzelstukken lijkt een beetje op een spinneweb: ‘Het verschijnt, het verdwijnt. Soms omhult de poëzie mijn gezicht als een net van witte draden.’

Fotogedicht
Bruno Post

Een mantelmeeuw schreeuwt: land in zicht
En wij noteren: mantelmeeuw
En even later: land in zicht.

Al wat wij zien is water.



Het zevende zintuig
Ine Poppe
Rosanne van Klaverens interactieve verhalen



Rosanne van Klaveren is een van de eerste kunstenaars die met de mogelijkheden van het internet experimenteerde door een fictieve persoonlijkheid te creëren, maar ook door op een niet-lineaire manier te vertellen waarbij ze beeld en geluid combineert met flarden dagboek, en vormgeving met nep-bedrijfsteksten. Haar webprojecten groeiden uit tot experimenten met meerdere schrijvers. Van Klaveren schept telkens een kader waarbinnen het publiek wordt uitgenodigd bij te dragen aan haar projecten. Wat houdt dat in en hoe komt dat zo?

> '*Rosanne van Klaveren (1973) is een jonge vrouw met duizend gezichten: de ene keer zien we haar met krullen omlijst gelaat achter een microfoon, een andere keer zien we haar als bergbeklimster, of als rugzaktoeriste omringd door sledehonden. Zoals een actrice ons kan laten geloven dat ze iedereen kan zijn, zo laat Van Klaveren ons geloven dat ze allerlei avonturen beleeft die ze ons via haar website laat zien, lezen en horen:* "*De zon schijnt maar het is niet te koud: de perfecte condities voor een lange wandeling. Laten we hopen dat dit mooie weer niet verandert want ik ben nog minstens twee of drie weken onderweg.*"'
> *NRC-Handelsblad*, 5 april 2002, 'Walvissen op zolder', Ine Poppe

In 2001 en 2002 maakte het alter ego van Rosanne van Klaveren een reis naar Groenland waarvan ze verslag deed op het internet. De echte Van Klaveren zat gewoon thuis in een rijtjeshuis in Brabant, waar ze destijds woonde met haar twee zonen. 'Haar jongens' zoals zij het noemt, kreeg ze voor haar twintigste. Op haar veertiende woonde ze in een kraakpand - van huis weggelopen compleet met een hanenkam. In 2007 is zij voor de derde keer getrouwd en heeft haar gezin een grote boerderij in België betrokken. Van Klaveren is een kunste-

naar die niet alleen internetprojecten uitvoert maar ook exposeert, lesgeeft en sinds kort weer studeert.

Het verslag van haar virtuele reis naar Groenland volgde ik destijds op het web en ik vond het fascinerend. Ze publiceerde haar online feuilleton in delen en nam daarbij de reacties van bezoekers mee: ze kreeg reistips opgestuurd met plekken waar ze beslist heen moest gaan, maar ook gedichten en foto's. Penvrienden meldden zich per email, terwijl Rosanne op het web zocht naar achtergrondinformatie over Groenland: de weersomstandigheden, de bevolking en het landschap. Op de website waren walvisgeluiden te horen, gemanipuleerde en gevonden foto's te zien: gletsjers, vissers, oude boten. Het beeldmateriaal stelde ze samen uit vakantiefoto's en video's van een verblijf in IJsland, Noorwegen en de Belgische Ardennen.

Een fragment van de virtuele reis, genaamd Journey to the North (vertaald uit het Engels): *Op de veerboot naar Ilulissat werd ik opnieuw verliefd. Stig Nielsen is zijn naam; een Deense wetenschapper. Hij was degene die contact legde. Binnen vijf zinnen nodigde hij me uit bij hem thuis. Maar het was geen liefde op eerste gezicht, eerder het tegenovergestelde; ik was achterdochtig over zijn aanbod. Wat wilde die man van mij? Nadat we uren gepraat hadden over van alles en nog wat, kon ik mezelf niet meer voorstellen zonder hem. Hij weet zoveel over de geschiedenis en de natuur van Groenland, de bewoners en hun leven. Het is fijn de tijd door te brengen met iemand die je fascinaties deelt en het is nog fijner om iemand om je heen te hebben die zorgzaam is. Als het aan mij ligt zal deze bootreis eeuwig duren.*



Rosanne van Klaveren: ‘Het is frappant dat zoveel mensen dachten dat ik echt in Groenland was, terwijl ik thuis op zolder zat. De muren had ik bekleed met nephouten behang en de ruimte zo ingericht als ik dacht dat een hut uit Groenland eruit zou kunnen zien. Met berenvel, een tafel, een speciaal kastje. Uit de media had ik natuurlijk een simplistisch beeld van Groenland. Al was ik er nooit en te nimmer geweest, het Noorden lonkte. Ik wist dat ik er ooit heen zou gaan, maar dat kon niet zomaar vanwege de jongens. Door alle reacties op de website, voelde het alsof ik er toch was. Het project bestaat uiteindelijk uit twee delen: een fictief deel *Adventures of an Avatar* en een werkelijk deel *The Real Escapism*, want ik ben uiteindelijk echt op Groenland geweest en heb daar ook verslag van gedaan.’

Als bezoeker ben je natuurlijk benieuwd naar het verschil tussen de echte en de fictieve reis. Van Klaveren concludeert zelf dat het er eigenlijk niet toe doet wat echt is en wat niet, ‘de som der delen is gelijk’ zegt ze, een zin waar ik nog lang over nadenk. Als fictief karakter heb je meer vrijheid, eeuwige gezondheid en geen verantwoordelijkheden. Ook kun je jezelf zo aantrekkelijk mogelijk presenteren: altijd goedgehumeurd en vrolijk, slim en knap. Voor het publiek maakt het blijkbaar niet zo veel uit of je iets echt onderneemt of niet; ook op haar echte reis kreeg Rosanne reacties en werd ze gevolgd door een trouwe schare fans.

Na de kunstacademie in Arnhem volgde ze de opleiding fotografie aan de Post-SintJoost in Breda. Rosanne behoorde tot de eerste generatie die mondjesmaat ‘nieuwe media’ onderwezen kreeg. Ze had al kennisgemaakt met fotografen als Vibeke Tandberg, Cindy Sherman; ook vrouwen die alternatieve persoonlijkheden creëren. En met de opkomst van het internet kwamen daar kunstenaressen bij die met virtuele karakters experimenteerden, zoals Debra Solomon (The_Living), Yvonne le Grand (Nara Zoyd) en Mouchette.

Van Klaveren studeerde in 1999 af met een project genaamd *The Wentinck-pages* waar zij voor het eerst haar avatar presenteerde. ‘Wie heeft Rosanne van Klaveren voor het laatst gezien?’ - een oproep van een (fake) detectivebureau. Er wordt beschreven hoe een jonge vrouw haar twee kleuters voor het weekend naar haar moeder brengt en vervolgens verdwijnt. In afleveringen publiceert het detectivebureau informatie. Bijvoorbeeld de laatste boodschap op het antwoordapparaat van een vriendin: ‘Ik kan vandaag echt niet komen. Ehhh... jammer, hè?’ Er gebeurt vervolgens van alles, een bezoeker van de website stuurt een foto op, gemaakt in Diergaarde Blijdorp en ergens op de achtergrond is Rosanne te zien met een dokterstas. Die tas wordt later gevonden, wat zit daarin?

Destijds vroeg ik Rosanne waarom haar kopie net als zijzelf ‘Rosanne van Klaveren’ heet. Ze antwoordde: ‘Ik heb daar wel over getwijfeld. Die Rosanne was een deel van mezelf, werkelijkheid en fictie liepen door elkaar. In die tijd dat ik de Wentinck-pages maakte was ik niet daadwerkelijk verdwenen maar mezelf wel enigszins kwijt. Jong kinderen krijgen was een vlucht. Ik was nu bezig met een carrière en was verward, dat klopte met mijn kopie. Maar er ontstond een steeds groter verschil tussen mij en mijn kopie. We hebben ons als twee verschillende persoonlijkheden ontwikkeld met verschillende herinneringen en ervaringen.

Een supervrouw zoals Laura Croft wilde ik niet zijn, ik wilde *gewoon* zijn. Bovendien is het handig omdat je altijd jezelf bij de hand hebt voor foto- en filmmateriaal.’

aan: Rosanne van Klaveren
van: Ine Poppe
datum: oktober 2007
Ciao bella,
Over het stuk voor *De Gids*, het moet gaan over jouw werk en over een andere manier van verhalen vertellen. Ja, ja en dit alles in een groter kader: hoe jij het publiek bij je werk betrekt, hoe dat ontstaan is en hoe het publiek als medeauteurs fungeert, hoe andere artiesten werken met ‘publieksparticipatie’...
Ik hoop dat ik er allemaal aan toe kom. Maar om het proces inzichtelijk te maken voel ik me genoodzaakt het verhaal enigszins vanaf scratch te vertellen. Met een gevaar: het mag vooral geen opsomming worden van al jouw activiteiten! Je hebt echt veel te veel ondernomen na het stuk dat ik destijds over je geschreven heb, en het valt me zwaar te kiezen.
In het eerste gesprek dat we destijds in 2002 hadden, praatten we opgewonden over het hebben van meer ‘lichamen’. Hoe fijn het zou zijn kopieën van onszelf naar afspraken te sturen; het ging over dubbellevens, maar ook over hoe werkelijkheid en fictie elkaar beïnvloeden. In die tijd had de term ‘virtueel’ ook een andere betekenis dan nu. Destijds was het nog net een frisse term om een zekere ‘onlichamelijkheid’ aan te duiden, nu is het een afgesleten en misbruikt woord voor van alles dat met technologie te maken heeft.
Ik quote hier een stukje dat ik naar aanleiding van jou schreef: *Nietzsche noemde de mens ooit ‘bastaard van plant en schim’. Een wezen, een tweespalt, dat duidelijk materieel maar ook onlichamelijk is. Het is blijkbaar het meest praktisch dat één lichaam één geest bezit. Maar het is maar de vraag hoe ‘lichaamsgezind’ die geest is.*
Toen ik het terug las, herinnerde ik me dat de originele tekst langer was.

> Heb jou destijds wel een langere versie gestuurd maar kan die natuurlijk niet meer vinden. Het is vrij eigenaardig om een 'niet- lichaamsgezinde' geest te hebben, zou je dan heel erg dik worden of juist anorectisch? Of heel slechte tanden hebben?
> Afijn dat vroeg ik me af, ga weer verder met het stukkie.
> Zoen, Je Ine

Mijn eerste kennismaking met Rosanne was online en voor het NRC - stuk ontmoetten we *in real life*, zoals de gebruikelijke term is. We debatteerden over van alles wat ons op dat moment bezighield. Waarom raak je met de een wel bevriend en met de ander niet? In ons geval lag dat voor de hand: we deelden een interesse in de meer cryptische, soms donkere en ingewikkelde kant van technologische kunst.

We wandelden eens samen langs zee, lieten in een nieuwbouwwijk een hond uit en stopten een ontsnapt konijn in een hok. Ook gingen we naar exposities en telefoneerden urenlang.

We hielden zelfs een aantal keer een lezing, waarin we - naast ons eigen werk - kunst lieten zien die ons interesseerde (Stelarc, Joe Davis, Eduado Kac). We knalden een presentatie met filmpjes in elkaar waarin we een lijn trokken van robotica naar biotechnologie met als rode draad hoe ons handelen en denken verandert onder invloed van de hedendaagse technocratie. Rosanne vertelde dan begeesterd over hoe verhalen *ook* veranderen.

2002 12-11, Braintec, radio-interview door Francisco van Jole, Radio Online, Tros, Radio 1

> *'We gaan het hebben over Braintec, een Amerikaans bedrijf dat onderzoek doet naar de opslag van menselijke herinneringen. Luistert u even goed mee, gaat u even dichter bij de radio zitten want het wordt een boeiend verhaal.*
> *Via een implantaat in de hersenen worden de herinneringen doorgestuurd naar een kleine computer die als server fungeert. De opgeslagen herinneringen kunnen ook bij een andere drager van het implantaat worden afgespeeld. Wat houdt dat in? De ontvanger kan op die manier andermans herinneringen herbeleven. Ja, ik ben niet dronken ofzo. Nu, let op! De techniek erachter is nogal ingewikkeld en Braintec is volop aan het experimenteren om het systeem te verbeteren. Voor die experimenten maakt het bedrijf gebruik van proefpersonen en een van die personen is Rosanne van Klaveren. Zij is tijdelijk aanwezig uit Oregon waar de experimenten worden uitgevoerd. Op de website van Braintec doet zij uitgebreid verslag van haar ervaringen. Rosanne zit nu gelukkig veilig bij ons. Rosanne, goeie avond. Zonder al te technisch te worden.*

Hoe werkt het precies?'
'We hebben twee soorten implantaten en eigenlijk werken ze allebei zoals zendertjes. Het kleine implantaat kan alleen doorzenden van die server die buiten het lichaam geplaatst is naar dat deel van de hersenen, de hypothalamus waar...'
'Hohoho! dat is al veel te ingewikkeld. Ze zetten een apparaatje in je hoofd?'
'Ja, in de linker slaapkwab.'
'En die stuurt jouw gedachten naar een computer en die slaat dat op?'
'Dat is alleen als je het grotere implantaat hebt, die kan allebei de kanten uitzenden. Het kleintje kan alleen herinneringen van andere mensen zenden.'
'Heb jij de grote of de kleine?'
'Ik heb de grote.'
'Jij wordt dus, zeg maar leeggehaald?'
'Nou nee hoor, het wordt gekopieerd, ik raak mijn herinneringen niet kwijt.'
'Dus andere mensen kunnen jouw herinneringen zien?'
'Ja, nou het is meer beleven eigenlijk: voelen, ruiken, weten.
Het komt hierop neer: je hebt twee groepen proefpersonen, de ene groep heeft een klein implantaat waardoor je alleen de herinneringen van anderen kunt herbeleven. De andere groep, waar ook ik toe behoor, heeft het grotere implantaat waardoor je dus ook kunt kopiëren uit de hersenen.'
'Waarom heb je je daar in vredesnaam voor opgegeven?'
'Ik kwam het tegen op het internet. Ze boden een enorm bedrag voor een proefpersoon en een gratis reis naar Portland.'
'Oké. Ja, genoeg flauwekul nu. Dit is allemaal niet waar. Dit is kunst, wat je doet. Leg eens uit.'
'Wat ik doe als kunstenaar is verhalen vertellen via internet. Wat ik aan internet interessant vind, is dat je verhalen kunt vertellen met meerdere mensen. Dus je kunt je wel degelijk als proefpersoon opgeven. Ik verzamel al die verhalen op de website en maak er een geheel van. Er staan dagboeken met belevenissen van proefpersonen online, maar Braintec is pas net begonnen dus er zijn nog veel proefpersonen nodig.'

De website van Braintec ziet er professioneel uit. De vormgeving herinnert aan kleurloze bedrijfsites. Foto's plukte Van Klaveren van het internet of maakte ze zelf. Gekleed in een rood/wit mantelpakje wierf Van Klaveren proefpersonen, terwijl ze voor Braintec folders uitdeelde of een stand bemande. Ze stond op beurzen, in musea, maar gaf ook een lezing op een congres van hersenchirurgen. Er kwam na af-



loop een professor op haar af die vertelde dat hij in eerste instantie het verhaal over de implantaten geloofde en dacht: ‘Ach dat meisje is alleen maar proefpersoon en begrijpt niet helemaal hoe het werkt, daarom legt ze het wat onhandig uit.’

Rosanne vat het zelf als volgt samen: ‘Mensen lezen of luisteren slecht, dus vormen ze hetgeen waar ze mee geconfronteerd worden om tot iets acceptabels. Het is vooral de context waarin iets gebracht wordt, die iets geloofwaardig maakt. Kijk naar de Amerikaanse kunstenaarsgroep de Yes Men, die tijdens congressen de meest vreemde dingen doen en beweren. In eerste instantie heeft niemand door dat *wat* er gebeurt hoogst eigenaardig is.’

Al met al schreven dertien mensen fanatiek in hun fictieve dagboek over de belevenissen in Portland. Elke week verzamelde en coördineerde Van Klaveren deze avonturen: een behoorlijke klus. Proefpersonen reageerden in hun dagboek op elkaar. Zo schrijft Rebecca:

> Ik was hoe dan ook een beetje geïrriteerd toen Rosanne ons een tijdje in de hal liet wachten terwijl ze naar een boeket bloemen staarde dat naar haar gezonden was. Ze sprak met een vrouw met wie ze giechelde en las een kaart met haar. We wachtten zeker 10 minuten in de hal. Ik weet dat bloemen krijgen opwindend is, maar het leek me een beetje onprofessioneel om ons daar zo in de gang te laten wachten.

Rosanne is dan inmiddels verliefd geworden op een Japanse wetenschapper, maar vergeet Stig Nielsen uit Groenland niet. Haar fictieve reis door Groenland loopt over in dit project. Rosannes dagboek:

> Iedere keer als ik Dr. Tachikawa zie, kijk ik net even te geïnteresseerd zijn kant op. Dat begint op te vallen. Als ik niet oppas word ik het onderwerp van de roddels. Zullen ze weten dat wij gisteren een etentje hadden? Dr. Tachikawa geeft er geen blijk van. Hij lijkt me zelfs te negeren.

> Als ik terugdenk aan het geknoei met de sla, schaam ik me. Waarom moest ik weer zoveel drinken? En waarom doe ik altijd zo raar als ik dronken ben? Logisch dat hij doet of er gisterenavond niets gebeurd is. Okay, qua seks is er ook niets gebeurd. Maar we hadden toch een fijne avond? Ik had het niet erg gevonden als het wel op seks uitgedraaid was. Het is al weer zo lang geleden. Bijna twee maanden inmiddels, want de laatste paar weken keken Stig en ik amper meer naar elkaar. Zal hij me missen? Ik hem gelukkig niet. Hij was mij veel te wisselvallig. Het ene moment een stoere Viking en het andere moment een huilend kind. Met die onstabiliteit kon ik niet uit de voeten. Een evenwichtig persoon zou een veel betere aanvulling op mijn karakter zijn. Zo iemand als Dr. Tachikawa bijvoorbeeld, met zijn optimisme en zijn charmes. Het zijn zijn kleding en zijn weloverwogen gedisciplineerde bewegingen die hem levenservaringen of wijsheid lijken toe te schrijven. Een welopgevoede man. Zijn humor is haast sadistisch en de blik in zijn ogen ook, terwijl zijn kinderlijke gegrinnik en kleinlijvigheid ontwapenen. Ik moet naar hem kijken als hij in de buurt is. Ik moet proberen zijn persoonlijkheid te doorgronden.

Rosanne werd uitgenodigd om op de Koninklijke Militaire Academie (KMA) in Breda een tijdelijk kantoor in te richten. De cadetten in opleiding kregen studiepunten als ze aan het Braintec project meewerkten en hun herinneringen verwoordden. Toen het project voorbij was, wilde de KMA niet dat deze informatie online bleef staan. Van Klaveren weigerde het weg te halen: ‘Dat ze toevallig een militair pakje dragen, maakt heus geen indruk op mij. Het is juist goed als het militaire apparaat transparanter wordt en kunst is daarvoor een uitstekend medium.’

Van Klaveren werd de afgelopen jaren veel gevraagd voor toegepaste projecten; over de kunst van het wandelen in Gelderland, het verzamelen van herinneringen van senioren, een zoektocht naar een nieuwe vogel in de Venen, maar ook de website ‘Verhalend Vathorst’ waar verhalen van de Amersfoortse bevolking werden verzameld over de geschiedenis van de vinexwijk Vathorst.

Een paar weken geleden kwam ik per toeval naast een boze artiest te zitten. De stoel waarop hij zat werd twee keer zo wiebelig van zijn gemopper: voor vrije kunst wordt er steeds minder geld vrijgemaakt, begon zijn betoog. ‘Kunstenaars moeten dansen aan de touwtjes van gemeenten en provincies; ambtenaren willen excuusartiesten om hun projectjes op te leuken, het liefst met zielige bevolkingsgroepen zoals bejaarden, buitenlanders of vinexbewoners.’

Het is inderdaad waar dat samenwerken met kunstenaars populair is als het gaat om de herinrichting van een wijk of een verandering in het landschap. De voorkeur gaat dan vaak uit naar kunstenaars die omwonenden hierbij betrekken, zie bijvoorbeeld projecten van kunstenaars als Jeanne van Heeswijk, RGBG (Martijn Engelbrecht) of Florentijn Hofman van Zirkus Zeppelin. Buurtbewoners worden bij projecten betrokken door middel van hun verhalen, ontwerpen of voorwerpen, waar de kunstenaars vervolgens iets nieuws mee maken, meestal drukwerk in de vorm van een boek, soms een website, een enkele keer een beeldhouwwerk of muurtableau.

Rosanne reageert als het onderwerp ter sprake komt: 'Wat vergeten wordt bij "participatieprojecten" is dat de inhoud niet vanzelf komt. Er moet geënthousiasmeerd, gestimuleerd en begeleid worden. Dat kost erg veel tijd en vaak is die inspanning tijdelijk. Een website als "Beperkt Houdbaar" (van Sunny Bergman en Debbie Molenaar) behorende bij het gelijknamige televisieprogramma over de beautyindustrie, trekt veel verkeer. Als er meerdere platforms worden gebruikt zoals televisie en er veel spin-off is in andere media (Sunny zat in praatprogramma's, veel bladen en kranten berichtten over haar documentaire en bijbehorende discussie) groeit vanzelf de aandacht en bereidheid om op de website te reageren.'

Rosanne heeft gelijk dat inhoud alleen wordt ingebracht als er geprikkeld wordt. Zelfs op een succesvolle website zoals 'Beperkt Houdbaar' waar de mogelijkheid werd geboden eigen filmpjes en foto's te plaatsen, deed het publiek dit nauwelijks omdat dit facet niet voldoende werd gecommuniceerd. Hoe zit dat met toegepaste kunst? Rosanne: 'Mijn toegepaste projecten, zeg maar opdrachten waar ik geld mee verdien, zijn anders dan mijn vrije werk. Het zou ideaal zijn als het vrije werk erin past maar dat is vaak niet zo. Dat toont de valkuilen van de kunstenaar in opdracht: je besteedt er veel meer tijd aan dan begroot is, het groeit boven je hoofd en levert onvoldoende inkomen op. Eigen projecten zijn makkelijker naar je hand te zetten. Bovendien kun je dan onderzoeken wat jezelf interesseert. Maar het is natuurlijk de kunst die opdrachten zo naar je hand te zetten dat het interessant wordt.'

> Dagboek 24-11-2007. Ine Poppe
> Rosanne en man Eddy kwamen dit weekend een nachtje logeren. We gingen met Sam en twee andere vrienden naar een optreden van Survival Research Laboratories in de haven tijdens het Robodock festival. Wat een deceptie. De groep machinekunstenaars die we ooit bewonderd hadden, leek stil te hebben gestaan alsof er sinds de jaren '80

niets veranderd is! Nog steeds gingen machines (die an sich prachtig waren) elkaar te lijf, maar het werd veel te pretentieus gebracht. Veel machogebral en piemels omhoog zowaar met knallen en vuurwerk maar inhoudsloos, langdradig en slecht getimed. We kregen er allemaal een slecht humeur van.
De volgende dag reed ik met Rosanne en Eddy mee naar België, onderweg bezochten we een expositie in Gorinchem waar het project *De Grote Treinreis* van Rosanne te zien was. De Internetconnectie in het museum was erg slecht en het idee dat de bezoekers foto's konden uploaden werkte onvoldoende (ter plekke te maken voor een decor waarop een vertrekkende trein te zien was). Nou ja, kan gebeuren.
Eenmaal in België op de oude boerderij die Eddy en Rosanne bewonen, kreeg ik een rondleiding. Wat een oppervlakte bestrijken dat huis en de bijgebouwen, gelegen aan de rand van Hoegaarden. Er is een hal waarin je een voetbalwedstrijd zou kunnen houden met ook nog genoeg ruimte voor podia. Ik snap Rosannes fantasie wel wat ze hier allemaal in de toekomst zou kunnen doen. Voorlopig is het werken tegen het verval.
De zonen waren er ook en het werd heel gezellig. Ik had ze al geruime tijd niet gezien en genoot van hun verhalen over het verschil van een Belgische of Nederlandse middelbare school. ‘Je moet hier naast je tafel gaan staan als een leraar de klas binnenkomt,’ en ‘De jongens hebben bijna allemaal lang haar, dat is hier in de mode.’
De volgende dag maakten we een wandeling. Het was mooi weer, we liepen langs nukkige ezels, over glooiende heuvels, onder een rij bomen en het rook heerlijk.

Behalve verhalen verzinnen, wat Rosanne als kind al deed, speelt de drang om te reizen een grote rol. Aanvankelijk wilde Rosanne onderzoeken hoe ze een wereld kon scheppen waarin mensen kunnen participeren en ‘reizen’ bleken een uitstekend aanknopingspunt. *De Grote Treinreis*, waar bezoekers fictief kunnen meereizen met de Transsiberië Expres, was zo'n project. In het museum kun je met hoed, koffer en jas op de trein stappen. Een verkleedpartij en dan, klik, een foto nemen voor een fotowand. Het plaatje wordt ter plekke ge-upload naar de website en tegelijkertijd word je uitgenodigd mee te gaan schrijven aan reisverslagen, later thuis of alvast in het museum.

Rosanne: ‘In het Breda's Museum waarvoor ik *De Grote Treinreis* gemaakt heb, was een grote groep vrijwilligers die het leuk vond om het publiek bij het project te betrekken. Een zevental bezoekers schreef fanatiek, net als bij Braintec eigenlijk: ze reageerden op elkaars avonturen. Net als bij een echte treinreis leer je sommige medepassa-



giers alleen van gezicht kennen, met anderen maak je een kort praatje en met een enkeling breng je veel tijd door.'

Rosanne studeert momenteel Culturele Studies aan de faculteit der Letteren aan de Katholieke Universiteit Leuven (KUL).

Dat is veel theoretischer, vanwaar die behoefte?

Rosanne: 'Ik doe dit nu een jaar en blijf natuurlijk kunstenaar. Mijn masterproef gaat over "suspension of disbelief in de immersieve mediakunst".'

Leg eens uit.

'Ik onderzoek de fysieke en de mediale werkelijkheidsbeleving in de mediakunsten. Dat klinkt ingewikkeld maar dat valt wel mee. Er zijn voor films en boeken diverse methoden bekend, methoden die de kijker of lezer een fictieve wereld inzuigen, óók op de momenten waarop het verhaal eigenlijk ongeloofwaardig wordt. Ik ben erg benieuwd hoe dat is voor dat type mediakunst waarin ook sprake is van een andere werkelijkheidsbeleving.'

Kun je een voorbeeld geven naar aanleiding van je eigen werk?

'Jazeker, terwijl ik zogenaamd als proefpersoon in Portland was, werd ik verliefd op professor Tachikawa. Ik had een verhaallijn bedacht waarin het wat werd met ons tweeën, maar een van de proefpersonen genaamd Adrian gooide roet in het eten. Hij zette zelfs een tekeningetje online met een plattegrond van het café waarin Tachikawa met een andere dame intiem was. Ik las het en was enorm jaloers, niet gespeeld maar echt. Ik voelde het in mijn buik.'

> Dagboek, Braintec. Proefpersoon Adrian, pagina 10:
> *We zagen Jessica en Tachikawa innig verstrengeld in een hoekje zitten achter een tafeltje met twee glazen en een fles champagne erop. Ik zag ook nog net een mapje liggen dat ik herkende als een envelop voor vliegtickets van een oosterse vliegtuigmaatschappij.*
> Dagboek, Braintec. Proefpersoon Rosanne, week 15-5:
> *Dit slaat werkelijk alles! Hoe halen ze het in hun hoofd? Ik ben echt woest, diep geraakt en er helemaal kapot van. Wacht, ik zal bij het begin beginnen.*
>
> *Ik ben met Adrian wat gaan drinken in die tent van Elisa. Eigenlijk was ik veel te moe en wilde ik liever vroeg naar bed. Maar Adrian bleef aandringen en zei dat hij niet nog langer kon wachten...*

Maar wat heeft je jaloezie te maken met het theoretische kader waar je het over hebt?

'Suspension of disbelieve, letterlijk "uitstel van ongeloof", heeft te maken met de beleving van een kunstwerk. Hoe werkt dat in een interactieve situatie waarin men zelf speler wordt? Ook daar komen gevoelens vrij, zoals de jaloezie die ik voelde bij Tachikawa, dat vind ik heel interessant.'

Een van de mooiste verhalen, in dit kader, die ik ken, is van Julian Dibbell, 'A rape in cyberspace', gepubliceerd in 1993. Hij beschrijft hoe hij in LamdaMoo, een virtuele gemeenschap die uit tekst bestaat, terecht komt. Er heeft net een groepsverkrachting plaatsgevonden en de spelers die erbij betrokken zijn, zijn totaal overstuur. Dibbell is allereerst alleen maar verbaasd en vertelt dan hoe hij er langzaam achter komt wat er precies gebeurd is. De kern van het verhaal is hoe betrokken de gebruikers van deze kunstmatige wereld zijn en hoe het spel een belangrijk en emotioneel deel van hun leven is geworden.

De theorie die Van Klaveren nu in haar studie behandelt, hoopt zij in de toekomst te combineren met haar kunstprojecten. Haar werk, waarin waarheid en werkelijkheid elkaar raken, leidt beslist naar nieuwe reizen. Graag reis ik met haar mee om erin opgezogen te worden: van het barre Noorden tot het herbeleven van een gevaarlijke herinnering, van een verre treinreis tot een onmogelijk bouwwerk in de (nu nog lege) schuur in Hoegaarden.

Foto's collectie Rosanne van Klaveren.

Edward Grasman

De biografie als dekmantel: Willem Arondéus over Vasari[1]

Opgedragen aan Henk van Veen

In 1946 verscheen er een wonderlijk boek, onder de titel *Schilderkunstige avonturen*, met als ondertitel, op de titelpagina tussen haakjes geplaatst, *Leven en werken van Giorgio Vasari.*[2] Het boek en de auteur ervan, Willem Arondéus, hebben nooit een plaats verworven in de kunsthistorische literatuur over Giorgio Vasari, die vanwege de levensbeschrijvingen van de voornaamste kunstenaars die hij in 1550 en 1568 publiceerde, beschouwd wordt als de vader van de kunstgeschiedenis. Dit artikel dient vooral als introductie op het boek van Arondéus, dat nog altijd moet gelden als een van de zeldzame biografieën van Vasari. Voor de Tweede Wereldoorlog, vóór de biografie van Arondéus dus, verscheen er in de moderne tijd eigenlijk slechts één biografie die het hele leven van Vasari omvatte, namelijk het boek van Robert Carden uit 1910. De biografische schets van Wolfgang Kallab in zijn postuum verschenen *Vasaristudien* uit 1908 betreft immers slechts de jeugdjaren van Vasari. Kallabs vroege dood stond een behandeling van het latere leven van Vasari in de weg.[3] Scoti-Bertinelli's eerdere monografie over Vasari (1905) is geen biografie en de uitgave door vader en zoon Frey van Vasari's brieven is dat natuurlijk nog minder, hoe onmisbaar die werken ook zijn voor elke wetenschappelijke biografie van Vasari. Arondéus' boek is dus een zeldzaamheid en in Nederland staat het zelfs geheel op zichzelf, als we even afzien van Carel van Manders levensbeschrijving van Vasari in het *Schilder-Boeck.*

Willem Arondéus krijgt de laatste jaren opvallend veel belangstelling, een interesse die in de afgelopen decennia juist zeldzaam was.[4] Sinds 1993 verschenen er liefst twee biografieën van Arondéus, eerst een van de literatuurhistoricus Marco Entrop en precies tien jaar later een van de choreograaf en romancier Rudi van Dantzig, die zijn levensbeschrijving zelf voorzichtig een documentaire noemde.[5] Beide boeken zijn voor ieder onderzoek naar Arondéus erg nuttig, het eerste



Willem Arondéus, Urk 1921
(Collectie Letterkundig Museum, Den Haag)

door het belangrijke pionierswerk dat erin werd verricht, het tweede ook vanwege de grote hoeveelheid materiaal uit dagboeken en correspondentie die erin wordt gepresenteerd. Geen van beide auteurs schonk echter veel aandacht aan het boek over Vasari, een omissie die ik hier wil herstellen.[6] Het boek werpt namelijk licht op Arondéus zelf, zoals trouwens al zijn boeken doen.

Een bijzonderheid van Arondéus' biografie van Vasari is dat die postuum verscheen. Hoewel, zo bijzonder is dat nu eigenlijk niet. Sterfelijkheid lijkt Vasari's biografen juist erg aan te kleven. Niet alleen Kallab en Arondéus, maar ook Boase, een van de weinige latere biografen van Vasari, heeft de publicatie van zijn boek niet meer meegemaakt.[7]

Hoeveel Nederlanders zou de naam Willem Arondéus iets zeggen? Niet velen, zo moet gevreesd worden, ondanks die recente aandacht. En toch heeft een aanmerkelijk deel der natie minstens in het voorbijgaan kennis kunnen nemen van die naam. Arondéus staat namelijk bovenaan de lijst namen op de plaquette die het gebouw naast de ingang tot Artis siert. Deze plaquette eert de leden van de verzetsgroep die op 27 maart 1943 de aanslag pleegde op het kantoor van het Bevolkingsregister dat destijds in dat pand gevestigd was. Deze fameuze verzetsdaad werd uitgevoerd onder leiding van Arondéus. Door verraad belandde hij enkele dagen later al in handen van de nazi's en een paar maanden later werd hij na een schertsproces gefusilleerd.

Met de postume publicatie van zijn biografie van Vasari negeerde men een laatste wens van Arondéus: de ongelezen vernietiging van al

zijn manuscripten.[8] Het lijdt geen twijfel dat zijn verzetsdaad de reden was om toch tot publicatie over te gaan en ook dat die publicatie destijds een zekere belangstelling trok, zij het niet in de kunsthistorische wereld. Zo verscheen er in 1947 een bespreking door Rein Blijstra in het *Critisch Bulletin*, het tijdschrift waarover deze samen met Anthonie Donker de regie voerde. De bespreking, die gaat onder de titel 'De "Vie Romancée" en de romantiserende biograaf', is niet erg welwillend, want volgens Blijstra verdween Vasari in dit boek achter Arondéus zelf.[9]

Het toeval wil dat Blijstra in datzelfde jaar en in hetzelfde tijdschrift een eveneens nogal negatief oordeel uitsprak over *De Avonden* van toen nog Simon van het Reve.[10] Blijstra noemde dat boek 'sterk autobiografisch'. Aangenomen mag worden, maar dit terzijde, dat de slotregel van *Afrekening*, het bekende gedicht van Reve op een niet nader aangeduid werk van Mulisch, ingegeven is door deze typering: 'Het gaat over een zeepbel die uiteenspat. / Men noemt dit werk: "sterk autobiografies".' Naar de opinie van Blijstra hadden Reve én Arondéus beiden een grens overschreden, Reve die van de goede smaak, Arondéus die van het door hem beoefende genre, de levensbeschrijving. Of Reve de goede smaak tartte, kan verder in het midden gelaten worden, maar het verwijt aan Arondéus' adres verdient hier uiteraard nadere aandacht.

Er gaat van deze kritiek op zijn minst de suggestie uit dat Arondéus met opzet van de historie afgeweken zou zijn. Wáár hij dat dan gedaan zou hebben, verzuimde Blijstra echter aan te geven en daarmee overschreed hij een andere grens, namelijk die van de controleerbare kritiek. Arondéus' biografie zegt ongetwijfeld veel over de auteur zelf, maar de auteur is daarom nog niet te betichten van opzettelijk afwijken van de geschiedenis.

Arondéus had nadrukkelijk niet de bedoeling om een wetenschappelijke biografie te schrijven en dat is het dan ook niet geworden. Zo moet de lezer het stellen met luttele voetnoten, die bovendien nauwelijks bronverwijzingen behelzen. Het gevolg is dat moeilijk valt te bepalen, hoe goed Arondéus op de hoogte was van de Vasari-literatuur.[11] Cardens biografie lijkt aan hem voorbij te zijn gegaan. De geringe punten van overeenkomst tussen deze beide boeken staan in élke biografie van Vasari. Het zou immers wel heel vreemd zijn geweest als *niet* door beiden opgemerkt was dat Vasari zich verantwoordelijk voelde voor zijn familie, voor de bruidschatten van zijn drie zusters vooral, en dat Vasari de voorbeeldige hoveling was, die met elke wind meeboog.

De overeenkomsten tussen Arondéus' boek en de biografische

schets van Kallab daarentegen zijn te specifiek om toevallig te zijn. Tot die frappante overeenkomsten behoren beider signalering van Vasari's zwijgzaamheid ten aanzien van zijn vader Antonio en de pestepidemie die de man - en velen met hem - het leven gekost had, en zijn terughoudendheid wat betreft de verhouding tot Alessandro en Ippolito de' Medici gedurende hun gezamenlijke studietijd. Kallab en Arondéus stelden ook beiden vast dat Vasari over een aanzienlijke kennis van hiërogliefen beschikte, én dat hij die dankte aan zijn leermeesters in de humaniora, Giovanni Pollastra en Piero Valeriano, én dat die kennis van invloed was op zijn benadering van de schilderkunst als een soort beeldspraak met de inventie, *invenzione*, als het belangrijkste onderdeel. Voorts concludeerden ze daaruit allebei dat het in de schilderkunst voor Vasari om de inhoud draaide en niet om het gebruik van de beeldende middelen. Kallab en Arondéus contrasteerden beiden ook het stilzwijgen over Pollastra en Valeriano enerzijds met Vasari's overdrijving anderzijds van wat hij van Michelangelo, Andrea del Sarto en Baccio Bandinelli geleerd had. Beide auteurs wezen er dus op dat Vasari het literaire verleden dat hij had, verving door een artistiek verleden dat hij ontbeerde. De vergelijking die Kallab en Arondéus beiden trokken tussen Vasari en zijn leeftijdsgenoot, de schilder Francesco Salviati valt ook bij beiden in het voordeel van laatstgenoemde uit: Salviati greep hun gezamenlijk verblijf in Rome aan om een eigen stijl te verwerven, terwijl het voor Vasari niets anders was dan een oponthoud zonder bijzondere gevolgen. Beide auteurs illustreerden ook Vasari's vérgaande inspanningen om roem te verwerven en om zijn familie te onderhouden met de anekdote over het risico dat hij nam toen hij zijn ogen met lampenolie insmeerde om zijn nachtelijke studies te kunnen voortzetten.[12]

Het kan moeilijk anders of Arondéus heeft Kallabs tekst zorgvuldig geraadpleegd. Waarschijnlijk ligt hier ook de verklaring voor het feit dat hij relatief veel plaats heeft ingeruimd voor Vasari's jeugdjaren en zo weinig voor zijn latere leven. Kallab liet het echter in hoofdzaak bij constateringen als de zojuist genoemde. Aan speculaties over de redenen van Vasari's gedrag, de oorzaak van zijn stilzwijgen over zijn vader en zijn literaire verleden bijvoorbeeld, waagde hij zich amper. En daar ligt het essentiële verschil met Arondéus en daar schuilt meteen ook de waarde van diens biografie: Arondéus biedt psychologische verklaringen voor Vasari's handelen. Zo verklaarde hij Vasari's vertekening van zijn opleiding zowel uit een onbewust als een bewust motief: de onbewuste neiging van elke kunstenaar om uit te sluiten wat hij niet gebruiken kan en de heel bewuste, berekenende verhulling van zijn late start in de schilderkunst.[13]

Anders dan bij Kallab dringen zich bij Arondéus dus existentiële kwesties op de voorgrond en die geven het boek een bijzondere spanning. Arondéus poogt onder de oppervlakte te kijken, hij wil dieper gaan en mij komt voor dat hij daartoe gestimuleerd werd, als hij zo'n stimulans al nodig had, door een van de weinige boeken die hij in zijn biografie van Vasari wel noemde, namelijk Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes.*[14]

Uit Arondéus' correspondentie blijkt dat hij al jaren tevoren, eind 1929, door Spenglers curieuze boek getroffen werd.[15] Hij was bepaald de enige niet. De door Arondéus eerst bewonderde en later verguisde Richard Roland Holst bijvoorbeeld, was er ook diep van onder de indruk, zelfs nog na de vernietigende bespreking die zijn vriend Johan Huizinga ervan gegeven had.[16]

Sporen van Spenglers invloed zijn onmiskenbaar in Arondéus' biografie van Vasari. De benadering van zowel Spengler als Arondéus is wezenlijk ahistorisch, beiden bewieroken het eenzame genie, dat zij allebei vóór alles herkennen in Michelangelo en Rembrandt; in beider confrontatie van het Noorden met het Zuiden triomfeert het Noorden, vooral echter bij Spengler, waarbij beiden, maar opnieuw vooral Spengler, afdingen op de betekenis van de Renaissance. En bij beiden, maar vooral weer bij Spengler, heerst het lot, *das Schicksal.* Beiden ten slotte zijn zuivere romantici die dat niet van zichzelf willen weten en misschien dat daar de treffendste overeenkomst tussen Spengler en Arondéus ligt.[17]

Niet alleen zijn er de zo-even gesignaleerde accentverschillen tussen beiden, er zijn ook ingrijpender verschillen. Het voornaamste onderscheid lijkt te zijn, dat we bij Arondéus nergens de tegenstelling aantreffen die zo allesbepalend is bij Spengler, die tussen apollinisch en faustisch.

Arondéus lijkt zijn boek gebouwd te hebben op een heel andere tegenstelling - als ambivalentie geen beter woord is. In de inleidende bladzijden deelt hij mee dat een biografie voortkomt uit bewondering of uit afkeer. Wonderlijk genoeg is de vraag of Arondéus Vasari bewonderde of juist laakte, niet zo eenvoudig te beantwoorden. De biografie lijkt zowel uit bewondering als afkeer geboren te zijn.[18] In dat opzicht verschilt hij hemelsbreed van de twee eerdere boeken die Arondéus op kunsthistorisch gebied had geschreven, een over de negentiende-eeuwse schilder Matthijs Maris en een over de monumentale schilderkunst met daarin een centrale plek voor Richard Roland Holst.[19] Het eerste boek was een lofdicht op het eenzame genie waar Arondéus Thijs Maris voor hield, het tweede een afrekening met Roland Holst; de één leed om de kunst, de ander was daar te gelukkig

voor, te ondiep, te welgesteld. De gemeenschapskunst van Roland Holst was een illusie. Er was geen gemeenschap waarvoor deze monumentale kunst gemaakt werd en welke gemeenschap Roland Holst ook op het oog mocht hebben gehad: hij had er zelf nooit toe behoord. Arondéus' afrekening gold echter niet alleen Roland Holst, maar zeker ook en misschien nog meer zijn eigen verleden.

Willem Johan Cornelis Arondéus, voor intimi Tiky en in het verzet Smit of Smitje, werd op 22 augustus 1894 geboren in een gezin waarin de handelsgeest regeerde. Toch ging de kleine Willem naar de Kunstnijverheid-Teekenschool Quellinus, meer dan de kunstacademie een beroepsopleiding. Hij voltooide zijn opleiding in 1910 en kort daarna, hij was dus nog heel jong, kwam hij in contact met Richard Roland Holst onder wiens invloed zijn werk zich bewoog in de richting van het monumentaal-decoratieve.[20] Het grote respect dat hij Roland Holst toedroeg, begon echter in 1928 te kantelen en sloeg uiteindelijk om in een aan haat grenzende afwijzing.[21] Roland Holst zat zo ongeveer in elke commissie die adviseerde over belangrijke kunstopdrachten en Arondéus zal te vaak vergeefs zijn hoop op hem gevestigd hebben. Bovendien had Roland Holst nooit de geldnood gekend waarover Arondéus in zijn dagboeken vrijwel onafgebroken klaagt, vooral natuurlijk door het uitblijven van opdrachten. Niet lang nadat Arondéus tegenover zichzelf en anderen zijn reserves ten opzichte van Roland Holst bekende, constateerde hij ook dat de monumentale kunst als zodanig voor hem had afgedaan.[22] Het zou echter nog enige jaren duren voor hij zich met enig succes op andere terreinen zou wagen, eerst op het gebied van de literatuur en daarna op dat van de kunstgeschiedenis.[23]

Het valt niet mee om een deugdelijke samenvatting te geven van Arondéus' biografie van Vasari. De problemen beginnen al met de titel: *Schilderkunstige Avonturen.* Die titel geeft meteen aan dat de architectuur onderbelicht blijft en dat deze biografie Vasari geen werkelijk recht kan doen. Het probleem zit echter vooral in het andere woord uit de titel: *Avonturen.* Arondéus opent zijn boek met de opmerking dat Vasari ‘in zijn gestalte en avontuurlijkheid welhaast geheel onbeschreven is gebleven’. De eerste bladzijden van het boek zijn gewijd aan een betoog over het fenomeen ‘avontuur’. Arondéus wil duidelijk maken dat de zin van het avontuur niet ligt in de daad zelf, maar dat het pas zin krijgt wanneer de daad bouwstof wordt voor de verbeelding. Hij illustreert deze stelling met de reis van Marco Polo. Het avontuur van Marco Polo krijgt pas zin in de vastlegging ervan ‘door

de verbeelding heen', zoals Arondéus dat noemt, door Rusticello, de Pisaanse dichter die Marco Polo in de Genuese gevangenis ontmoet had.[24]

De strekking van Arondéus' boek lijkt te zijn, dat de kunstenaarslevens van Cimabue en Giotto tot en met Michelangelo de daden vormen, die door de kracht van Vasari's verbeelding onsterfelijkheid hebben verworven. En aangezien de verbeelding van Vasari vorm gaf aan die levens, is het Vasari die we, althans volgens Arondéus, het best leren kennen bij lezing van de *Vite*.[25] Heel duidelijk is Arondéus' betoog echter niet en de indruk dringt zich op, dat het boek niet alleen onevenwichtig is door de onderbelichting van de architectuur, maar ook dat het niet helemaal voldragen is.

Hoe het ook zij, Arondéus' biografie van Vasari ligt ergens tussen het lofdicht en de afrekening in, zij het dichter bij de afrekening dan bij het lofdicht. In de optiek van Arondéus was Vasari verre van een eenzaam genie, maar vóór alles een ongehoord harde werker. Zijn kunstenaarschap kwam niet voort uit genade, maar was vooral het gevolg van berekening. Hij koos voor een toekomst in de kunsten, omdat hij - en terecht naar bleek - langs die weg meende te kunnen slagen in de wereld. Het kille, berekenende element in Vasari's psyche krijgt van Arondéus het volle pond. Voor Vasari gold slechts het succes, dat is roem en vooral gewin en dat wil weer zeggen: geld.

Geld is een van de meest gebruikte woorden in Arondéus' biografie van Vasari. Diens leven wordt voor een belangrijk deel in dat teken geplaatst. Het weinige dat Arondéus zegt over de relatie tussen Cosimo I de' Medici en Vasari - hij is er in minder dan drie bladzijden mee klaar - is ook helemaal in dat licht gesteld. Uiteraard erkent hij dat Cosimo, de eerste groothertog van Toscane, de grote vorst was in Vasari's leven, groter dan zowel Alessandro als Ippolito, en dat Cosimo ook inderdaad een groot vorst wás, die Toscane tot een sterke staat maakte. Cosimo wordt in het bijzonder gehuldigd vanwege 'zijn welhaast geniale geldpolitiek', waarna hij getypeerd wordt, en in één moeite door ook Vasari zelf, als 'realiteitspoliticus van het geld'.[26] In detail treedt Arondéus echter niet. Zo verneemt de lezer - en dat is toch wel heel kras - geen woord over Vasari's schilderingen in Sala dei Cinquecento of elders in het Palazzo Vecchio.

Juist bij een kunstenaar en auteur als Arondéus voor wie de relatie tussen kunst en gemeenschap zo'n belangrijk thema is, zou je een grotere aandacht verwacht hebben voor de relatie tussen Cosimo en Vasari. In zijn boek over Maris had Arondéus uitgeweid over de afhankelijkheid van de negentiende-eeuwse kunstenaars van de kunsthandel, in zijn Vasari-boek meende hij dat de tragiek van hun zestiende-

eeuwse voorgangers in de afhankelijkheid van het hof lag.[27] Een diepgaander beschouwing over de relatie tussen Cosimo en Vasari had dus voor de hand gelegen. De oorzaak voor het ontbreken van zo'n beschouwing ligt vermoedelijk in het leunen van Arondéus op Kallab. De lezer moet het er mee doen dat Vasari, na de moord op Alessandro de' Medici, zich een tijdlang van elk hof verwijderd hield en dat hij, nadat hij over die reserve heen was gestapt, lange tijd het vizier niet alléén op Cosimo en Florence gericht hield, om van lieverlee toch al zijn kaarten op Cosimo te zetten.

Het accent op de rol van het geld in het leven van Vasari kan niet los gezien worden van Arondéus' eigen leven. Zijn dagboeken vormen een ware klaagzang op het gebrek aan geld. Oh, er zijn momenten dat hij armoede een groot goed vindt en dat hij de arme, omdat die met weinig toe kan, beter acht dan de rijke, maar deze verheven stemming houdt hij nooit lang vol. Het lijkt er alleszins op dat Arondéus zijn aanhoudende zorg om geld op Vasari projecteerde. Ligt daar het afwijken van de geschiedenis waarover Blijstra sprak? Neen, hoogstens kan men zeggen dat Arondéus dit aspect van Vasari wel erg veel nadruk gaf. Wie zal echter willen beweren dat voor Vasari het gewin géén vitale motivatie vormde?

Arondéus wees veel aan Vasari af. Hij laakte de gladde, plooibare hoveling en de te gemakkelijke schilder, maar hij probeerde hem wel recht te doen. Hij sympathiseerde met Vasari's zorg voor zijn zusters, hij waardeerde zijn dienende houding, uit oprechte verering, tegenover Michelangelo, hij had ontzag voor Vasari's immense ijver, maar zijn bewondering gold uitsluitend de *Vite.* Met dat werk had Vasari iets geschapen wat groter was dan hijzelf. Pas op: hier keert de bewondering zich tegen de bewonderde.

Bovenal lijkt Arondéus in de *Vite* getroffen door het onveranderlijke van het kunstenaarschap door alle eeuwen heen. Zo raakte hem de terloopse mededeling - ook óm het terloopse - over Mantegna's studies naar gipskoppen in het atelier van Squarcione. Gipskoppen! Plotseling was er de herinnering aan zijn eigen tijd in de leerbanken en was er het gevoel naast Mantegna gezeten te hebben. Sommige dingen veranderden blijkbaar niet. Niets waardeerde Arondéus méér in de *Vite* dan de wijze waarop Vasari al die verre kunstenaars, die ‘legendarische gestalten van het scheppende’, dichterbij bracht en hoe bij hem kunstenaars als Michelangelo, Leonardo en Rafael, die voor latere geslachten ‘koningsfiguren’ werden, nog stervelingen zijn, gedreven door rivaliteit en verteerd door afgunst, ijdelheid en hebzucht, ‘moreel zoo tragisch belast’, in de woorden van Arondéus, ‘door den haat’.[28]

Dé figuur van de *Vite* was natuurlijk Michelangelo, die Arondéus bij herhaling een genie noemt, onbereikbaar, donker en eenzaam.[29] Eenzaamheid fungeert bij Arondéus als groot compliment voor een kunstenaar. Het heeft er alles van weg, dat voor hem een kunstenaar zonder eenzaamheid niet groot kan zijn. En zoveel is zeker: Vasari's kunst kwam niet in eenzaamheid, in genade tot stand, maar uit ambitie, om te slagen in de wereld. Die verheerlijking van de eenzaamheid is nog helemaal dat romantische levensgevoel dat ook bij Spengler woelt, maar dat al in 1834 bij Nicolaus Lenau klonk: 'O Einsamkeit, wie trink'ich gerne / Aus deiner frischen Waldzisterne!'[30]

De dagboeken van Arondéus maken wel duidelijk dat hijzelf niet graag uit dat woudvat dronk, hoe fris het ook mocht wezen. Hij was slecht bestand tegen de eenzaamheid die zijn deel was. Er is een gedurig en aandoenlijk verlangen naar 'makkers' en het knagende besef dat arbeid aan de kunst en het verlangen naar makkers op gespannen voet met elkaar staan. Zo noteert hij op 3 september 1922, toen hij nog in de kunst geloofde: 'Het is soms heel zwaar: altijd alleen te zijn. Ik weet dat het zwak is, want ik moet alleen zijn om tot grooter mogenlijkheid te komen dan in de liefde en teederheid der makkers te vinden is. Maar het is de eeuwige behoefte naar menschelijke zachtheid die mij in sommige oogenblikken breekt, en klein en ellendig maakt van verlangen.'[31]

Vanwege Arondéus' eigen geschiedenis hebben de passages die hij wijdde aan het gedrag van kunstenaars in oorlogstijd een bijzondere betekenis. Tijdens het beleg van Florence door de pauselijke troepen koos Michelangelo, aldus Arondéus, voluit de zijde van zijn vaderstad en daarmee wierp hij zijn kunstenaarschap en zijn leven in het zwaard. Vasari daarentegen zocht in zulke gevallen een goed heenkomen, niet bereid en niet in staat tot zo'n moedig offer voor zijn overtuiging. Het contrast kon niet scherper getrokken zijn en de morele veroordeling van Vasari niet harder.

In zijn boek over Matthijs Maris behandelde Arondéus ook diens opmerkelijke gedrag toen Parijs in 1870 door Duitse troepen bedreigd werd. Het is verbazend dat de dromer Maris toen te wapen ging, om vervolgens overigens vooral vergeefs op wacht te moeten staan. De intentie om te handelen was er bij Maris wel degelijk geweest. Arondéus muntte voor zulk gedrag een nieuwe uitdrukking: dromer van de daad.[32]

Er hoeft niet aan getwijfeld te worden dat Arondéus zichzelf ook als een dromer van de daad beschouwde. Tijdens het proces door de nazi's nam hij alle verantwoordelijkheid voor de aanslag op zich en in de

rechtzaal gedroeg hij zich zelfverzekerd, ironisch en op het triomfantelijke af zo trots. En nadien, in afwachting van de executie, maakte hij een gelukkiger indruk dan ooit. Kan het zijn dat hij eindelijk zijn bestemming gevonden had?[33]

Arondéus maakte nooit een geheim van zijn homoseksuele geaardheid en hij deed dat ook niet in gevangenschap. Hij verzocht de achterblijvers ervan te getuigen dat ook homoseksuelen moedig konden zijn. Enkele dagen voor de executie was het de veroordeelden toegestaan om afscheidsbrieven te schrijven. In een van die brieven noteerde Arondéus: 'Ik en mijne kameraden hebben een groote tijd doorgemaakt, een tijd van blijheid en geluk als ik in mijn leven niet gekend heb.' En: 'Ik ben zonder eenige haat of bitterheid en zonder eenige vrees. Het leven was goed in alles wat het mij gegeven heeft en ik ga heen met een dankbaar hart.'[34] En in een andere brief: 'Groet allen met wie ik eenmaal verbonden was, want aan allen denk ik nu met liefde en zonder eenige wrok of bitterheid. Ik wist niet dat de dood zoo licht en schoon kon zijn.'[35] De haat die hem, ondanks zichzelf, zo had geregeerd en die zo hard doorklinkt in zijn afrekening met Roland Holst, de haat die hij tijdens de oorlog in zichzelf afgekeurd had omdat die nergens de oplossing voor was,[36] de haat die hij zo herkend had in Vasari's *Vite* en die de groten zo klein maakte, die haat was met de dood voor ogen geheel uit hem geweken. Er is de befaamde regel van Jan Campert: 'Wie weet slaag ik in de dood.' Of die regel toepasselijker is voor Arondéus, laat zich niet beoordelen - wat weten we van de dood?- maar gesteld mag toch wel worden, dat Arondéus slaagde in zijn sterven.

Bij de voorbereidingen tot de aanslag op het kantoor van het Bevolkingsregister was ook Willem Sandberg nauw betrokken. Sandberg en Arondéus leerden elkaar waarschijnlijk in het Stedelijk Museum kennen; de eerste was daar conservator, de ander deed er onderzoek voor zijn biografie van Vasari. Het is zeker niet ondenkbaar dat de plannen voor die aanslag geboren werden in het Stedelijk. Dat hele onderzoek van Arondéus naar Vasari vormde dan eigenlijk slechts een dekmantel voor het verzet tegen de bezetter. Wie van ons kan zoiets nazeggen?

Eindnoten:

1 Deze tekst is gebaseerd op een lezing gehouden op 2 februari 2007 in het Drents Museum te Assen op het symposium: *'Cosimo I e così via'. Opdrachtgevers en kunstmecenaat in Florence in de 16de eeuw.*

2 W. Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen (Leven en werken van Giorgio Vasari),* Amsterdam (Nederlandsche keurboekerij) 1946.

3 R.W. Carden, *The life of Giorgio Vasari. A study of the later Renaissance in Italy*, Londen 1910 en W. Kallab, *Vasaristudien*, Wenen (Graeser & Kie) 1908.

4 Er was slechts de korte biografie van E.G. Groeneveld in het *Biografisch Woordenboek van Nederland* I, Den Haag (Nijhoff) 1979, pp. 17-18.

5 M. Entrop, *Onbekwaam in het compromis. Willem Arondéus, kunstenaar en verzetsstrijder*, Amsterdam (Lubberhuizen) 1993 en R. van Dantzig, *Het leven van Willem Arondéus 1894-1943. Een documentaire*, Amsterdam-Antwerpen (De Arbeiderspers) 2003. Vooraf aan beide biografieën ging de televisiedocumentaire uit 1990 van Toni Boumans voor de VARA, *Na het feest zonder afscheid verdwenen. Notities uit het leven van Willem Arondéus.*

6 Zie voor de passages over Arondéus' biografie van Vasari: Entrop, *Onbekwaam, cit.*, pp. 92-93 en Van Dantzig, *Het leven, cit.*, pp. 387-390.
7 T.S.R. Boase (†1974), *Giorgio Vasari: The Man and the Book,* Princeton (Princeton University Press) 1979.
8 Brief Arondéus aan Hetta van der Masch Spakler, d.d. 27 juni 1943. Van Dantzig, *Het leven, cit.*, p. 444.
9 R. Blijstra, 'De "Vie Romancée" en de romantiserende biograaf' in: *Critisch Bulletin* 14 (1947) pp. 411-415.
10 R. Blijstra, 'Hollands binnenhuisje bevuild' in: *Critisch Bulletin* 14 (1947) pp. 498-502.
11 Arondéus zal gebruik hebben gemaakt van de Duitse vertaling van Vasari die Georg Gronau enige decennia tevoren had verzorgd.
12 Kallab, *Vasaristudien, cit.*, pp. 7-39 en Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, vooral pp. 42-51, 83-84 en 98-100.
13 Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, pp. 52-54.
14 O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte,* München (C.H. Beck) 1918.
15 Arondéus noteerde op 4 november 1929 in zijn dagboek: 'Lees Spengler "Untergang d. Abendlandes". Een zeer goed maar zeer moeilijk en bijna ontoegangkelijk werk - wat nochthans mijn groote interesse heeft'. Van Dantzig, *Het leven, cit.*, p. 210.
16 J. Huizinga, 'Twee worstelaars met de engel' in: *Verzamelde Werken* IV (Haarlem 1949) pp. 441-496, oorspronkelijk verschenen in *De Gids* 85 (1921) II 80-109 en 454-87. Zie voor het gunstige oordeel van Richard Roland Holst over Spengler zijn brief aan Johan Huizinga van 14 oktober 1922 in: J. Huizinga, *Briefwisseling* I *1894-1924*, Utrecht (Veen) p. 415.
17 Zie voor deze passages bij Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, vooral: pp. 26, 86 en 87 en bij Spengler, *Der Untergang, cit., passim*, maar in het bijzonder: I, pp. 237-243 en 351-352.
18 Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, p. 11.
19 W. Arondéus, *Matthijs Maris. De tragiek van den droom*, Amsterdam (Querido) 1939, daar ook herdrukt in 1945) en W. Arondéus, *Figuren en problemen der monumentale schilderkunst in Nederland*, Amsterdam (Wereldbibliotheek) 1941.
20 Entrop, *Onbekwaam, cit.*, p. 12
21 Zie voor de veranderende houding van Arondéus tegenover Richard Roland Holst vooral: Van Dantzig, *Het leven, cit.*, pp. 99, 102, 171-172, 187-188, 199, 210, 212, 214, 229-230.
22 Van Dantzig, *Het leven, cit.*, vooral p. 272. Arondéus verbond de afwijzing van de monumentale kunst met zijn Spengler-lectuur.
23 Arondéus publiceerde twee romans: *Het Uilenhuis*, Amsterdam (Kosmos) 1938 en *In de Bloeiende Ramenas*, Amsterdam (Nederlandsche keurboekerij) 1938.
24 Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, pp. 8 en 17-24.
25 Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, p. 147.
26 Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, pp. 114-116.
27 Arondéus, *Matthijs Maris, cit.*, pp. 129-131 en Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, p. 47.
28 Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, pp. 140-143 en 155.
29 Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, pp. 121 e.v.
30 N. Lenau, 'Impromptu', in: *Sämmtliche Werke*, red. G.E. Barthel, Leipzig s.a., p. 361.
31 Van Dantzig, *Het leven, cit.*, p. 60.
32 Arondéus, *Matthijs Maris, cit.*, pp. 77 e.v. Zie voor de uitdrukking 'dromer van de daad': Arondéus, *Schilderkunstige Avonturen, cit.*, p. 16.
33 Entrop, *Onbekwaam, cit.*, pp. 119-123 en Van Dantzig, *Het leven, cit.*, pp. 437 e.v.
34 Brief Arondéus aan Zus van der Masch Spakler, d.d. 27 juni 1943. Van Dantzig, *Het leven, cit.*, p. 442.
35 Brief Arondéus aan Eep Roland Holst, d.d. 27 juni 1943. Van Dantzig, *Het leven, cit.*, p. 443.
36 Brief Arondéus aan Hetta van der Masch Spakler, d.d. 6 juni 1940. Van Dantzig, *Het leven, cit.*, p. 394.

Medewerkers aan dit nummer

JAAP BOS is psycholoog en als universitair docent verbonden aan de capaciteitsgroep Algemene Sociale Wetenschappen, Universiteit Utrecht. Hij schrijft over marginaliteit en wetenschapsgeschiedenis. In 2007 verscheen *The Self-Marginalization of Wilhelm Stekel* (samen met L. Groenendijk). In 2008 verschijnt *Evart van Dieren. Kroniek van het falen.*

FRANS BUDÉ (1945) debuteerde in 1984 met de bundel *Vlammend marmer.* Recent verschenen *Afrit* (proza, 2005) en *Blauwe rijst* (poëzie, 2006). Het gedicht *Mijn vele dode vrienden* is opgedragen aan Marijke Stultiens, beeldend kunstenaar. Zie ook www.fransbude.nl.

EDWARD GRASMAN studeerde kunstgeschiedenis in Utrecht en promoveerde in Leiden. Hij is verbonden aan de Universiteit Leiden, bij de afdeling voor Oude Beeldende Kunst. Zijn onderzoek beweegt zich vooral op het terrein van de manier waarop de kunstgeschiedenis is geschreven, met bijzondere aandacht voor Italië en Nederland.

MIRJAM LAFLEUR (1952) is wereldreizigster, schrijfster, celliste en lijstenmaakster.

EDZARD MIK (1960) is redacteur van *De Gids* en medewerker van *Vrij Nederland* en *NRC Handelsblad.* Hij schreef romans, korte verhalen, scenario's en libretto's. Zijn meest recente roman *Bleke hemel*verscheen in 2007.

INE POPPE (1960) werkt als kunstenaar, schrijver, regisseur; publiceert over digitale cultuur, technologie en kunst voornamelijk in *NRC-Handelsblad.* Zij regisseerde documentaires voor nationale televisie, schreef een journalistiek boek over de kraakgeneratie en scenario's voor computerspellen (o.a. voor het Teylers Museum in Haarlem). Poppe geeft lezingen over kunst / media / technologie en doceert aan de Willem de Kooning Academie in Rotterdam.

BRUNO POST (1959) studeerde sociologie en antropologie. Hij debuteerde met *Lof der onzin* (2005).

WIM RAVEN (1947) is arabist en doceert literatuur aan de Universiteit van Marburg (Duitsland). Naast zijn wetenschappelijke werk schrijft hij over Arabische literatuur, onder andere voor *NRC Handelsblad.* Hij vertaalde Ibn Ishaak, *Het leven van Mohammed* (2000) en een keuze uit de Tradities van de Profeet: *Leidraad voor het leven* (1997).

MARTIN REINTS (1950) publiceerde poëzie: *Waar ze komt daar is ze* (1981), *Lichaam en ziel* (1992, Herman Gorterprijs), *Tussen de gebeurtenissen* (2000) en *Ballade van de winstwaarschuwing* (2005), en essays: *Nacht- en dagwerk* (1998, J. Greshoffprijs).

MARWIN VOS (1962) woont en werkt in Amsterdam. Zij publiceerde eerder in *Yang, Maatstaf* en *Deus ex Machina.* In februari 2006 verscheen de bundel *Zij is niet vast, zij is veranderbaar.* Zie ook www.marwinvos.nl.

JAN JUST WITKAM (1945) is hoogleraar Handschriftenkunde van de islamitische wereld aan de Universiteit Leiden. Hij houdt zich vooral bezig met de bestudering van de islamitische boek- en geleerdencultuur. Daarnaast schrijft hij aan een catalogus van de Arabische handschriften in Nederlandse collecties.

Rectificatie: in het zomernummer 2007 van *De Gids*, 'De titels van Montaigne', is een nare hypercorrectie geslopen. Leo Vromans drie-na-laatste zin moet luiden:

'Ook daar heb ik spijt van, maar wel had ik berekend dat voornamelijk de langste [niet "de langst zittende"] gevangenen schuldig waren en dus het meeste gewicht hadden verloren.'

In zijn toelichting stelt Vroman: 'We zaten allemaal even lang, maar de langste mensen waren het hongerigst.'

[Februari]

Ileen Montijn
Geen misleide dames
De pionierstijd van de Hollandse huishoudschool

Als het gaat over de geschiedenis van de Nederlandse keuken, is de rol van boeman steevast weggelegd voor de huishoudscholen, waarvan de eerste in 1888 werd opgericht, en de laatste een eeuw later weer was verdwenen. Zij zouden de vaderlandse keuken hebben vermoord door een noodlottige combinatie van zuinigheid, domheid en amateurisme. Inmiddels zijn niet alleen de huishoudscholen verdwenen, maar lijken zelfs de basisvaardigheden van het koken uit te sterven door een geëxplodeerd aanbod aan kant-en-klare waar. Het is tijd om een historische balans op te maken: de voortreksters van het huishoudonderwijs verdienen een betere reputatie.

*

De Hollandse huisvrouw heeft de laatste vijftig jaar iets licht belachelijks aangekleefd. Iets onhandigs, iets van krulspelden en een vlinderbril, iets van iemand die zich laat koeioneren door een stofzuigerverkoper. Huishouden - oorspronkelijk synoniem met economisch handelen - was compromissen sluiten, en bovendien: beknibbelen. ‘Huishoudkwaliteit’ betekende: nét voldoende, nooit echt goed. In het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* vinden we naast huishoudjam ook ‘huishoudgroente’ - ‘goedkopere soort van blikgroente’.

Toen in de *Barend Servet Show* (najaar 1972) op de televisie de spot werd gedreven met het staatshoofd, koningin Juliana, werd zij voorgesteld als een huisvrouw die spruitjes zat schoon te maken. Dat karweitje liet zij zich (zo zei de lookalike in plat Amsterdams), door niemand uit handen nemen.

Spruitjes schoonmaken! Hoe vernederend! Natuurlijk was de brede verontwaardiging na die tv-uitzending ook te wijten aan het feit dat de koningin als volksvrouw was weergegeven, als een bejaarde in een goedkope jurk, niet als keurige dame. Maar dat kon moeilijk anders. Spruitjes schoonmaken is geen werk voor keurige dames in Nederland: dat is het nooit geweest, tot ver in de twintigste eeuw niet.


No. 4. — Zevende Jaargang. (Het auteursrecht van dit blad is wettelijk verzekerd.) Februari 1901.

IN EN OM DE KEUKEN

Orgaan van de Huishouden Kookscholen

„Onze energie hangt in de eerste plaats af van onze gezondheid. Een van de voornaamste factoren der gezondheid is goede voeding" HUIZINGA.

„Der Mensch ist was er ist." FEUERBACH.

„Le Créateur, en obligeant l'homme à manger pour vivre, l'y invite par l'appétit, l'en récompense par le plaisir." BRILLAT-SAVARIN.

Onder Redactie van MEVR. A. S. TYDEMAN—VERSCHOOR, Directrice der Huishoudschool-Laan van Meerdervoort, te 's Gravenhage. en met medewerking van Mej. S. G. P. MEYBOOM, Directrice der Amsterdamsche Huishoudschool e. a.

Verschijnt Maandelijks BIJ J. NOORDUYN EN ZOON, TE GORINCHEM. *Prijs per jaargang* ƒ 1,90.

INHOUD: Betere voeding een der middelen ter bestrijding der dronkenschap. — De Huishoudschool-Laan van Meerdervoort. — Mededeelingen. — Huishoudelijke Mededeelingen. — Errata. — Correspondentie. — Recepten. — Feuilleton: Genezen (1).

Volksvrouwen kookten, dames niet. De vrouwen van de burgerij, de echtgenotes van de notaris, de leraar en de directeur van de gasfabriek, zijn pas na de Tweede Wereldoorlog gaan koken. Daarvóór hadden zulke mevrouwen voor dat werk een dienstbode.

Zelfs de kleine middenstand, de onderwijzer, de postbeambte en de kruidenier, hadden aan het begin van de twintigste eeuw nog een dienstbode, en juist het koken liet men in de regel aan haar over. Onder het huispersoneel zelf gaf het koken weer het meeste aanzien. Waar meer dan één meid was, was koken het werk van de 'grote' of 'eerste' meid, en schoonmaken dat van de tweede. Alleen als er een huisknecht - een man dus - of een echte huishoudster werd aangesteld, schoof de kokende dienstbode naar de tweede rang.

Het feit dat iedereen boven het inkomensniveau van werklieden huispersoneel had, betekende dat de bevolking uiteenviel in twee groepen - de ene, die dienstboden hád, en de andere die ze leverde. Daartussenin zat niets - en dat is tot in de twintigste eeuw zo gebleven.

Die contrasterende verhoudingen, ook in de huishouding, kunnen wij ons nog maar moeilijk voorstellen. Dat tonen ook Johannes van Dam en Joop Witteveen, die in het boek *Koks en Keukenmeiden* (Amsterdam 2006, p. 93) schrijven dat er in de negentiende eeuw, omstreeks 1830, voor een nieuwe middenklasse kookboeken verschenen

die zich richtten op de huisvrouw die zelf moest koken, ‘zij het soms met behulp van een keukenmeid’. Dat beeld, wij zien het voor ons, maar het klopt niet. Iedereen die in 1830 een kookboek kon kopen en kon kiezen wat zij vandaag nu eens zou eten, had in die tijd een meid. (Wat in deze periode veranderde, was dat meer mensen welvarend genoeg werden om een meid te hebben, en over recepten te denken. Die meiden moeten vaker dan vroeger slecht onderlegd zijn geweest, terwijl de huisvrouwen juist huishoudelijker waren: dat kan het veranderende karakter van de kookboeken verklaren.)

*

Het verschil tussen hoog en laag, tussen volks en deftig, kleurde tot omstreeks 1950 het leven. Dat werd in de negentiende eeuw door haast niemand gezien als een reden tot zorg: de standen waren immers door God gegeven, en daaraan mocht niet worden getornd. Iets waar velen wél gevoelig voor waren, was de bittere armoede bij een aanzienlijk deel van de bevolking.

Het verschil in levensomstandigheden tussen de burgerij en de armen was overduidelijk zichtbaar op voedingsgebied. Vooral de armen in de stad aten zeer slecht. Hun belangrijkste voedingsmiddel waren aardappels - aardappels die vaak zo slecht waren dat wij ze nauwelijks als zodanig zouden herkennen. Daarnaast at men andere knolgewassen zoals peen en rapen, en ook wel graanproducten zoals grutten, tot pap gekookt.

Brood was duur tot 1855, toen de accijns op het gemaal werd afgeschaft: daarom werden vaak meermalen per dag aardappels gekookt. Vet, zo hevig gewenst bij het eten, was er hooguit in de vorm van reuzel of spekvet; ook gaf men smaak aan het eten met iets dat ‘lawaaisaus’ heette, een sausje gemaakt met azijn, peper en water, en als bindmiddel meel. Vlees was bij de armen in de stad vrijwel onbekend. Wie het had, had kopvlees, poten, hart. Een arts stelde in 1890 vast dat karnemelk het enige dierlijke voedsel was dat voor fabrieksarbeiders bereikbaar was. Geschat werd dat misschien wel een kwart van de bevolking feitelijk ondervoed was, en in ieder geval ongezond.

Omstreeks het midden van de negentiende eeuw begonnen leden van de gegoede stand zich over deze dingen zorgen te maken. In diezelfde tijd buitelden nieuwe ontwikkelingen op het terrein van de medische en aanverwante wetenschappen over elkaar heen. De ontdekking van micro-organismen leidde tot inzicht in het belang van hygiëne. De arts/scheikundige Gerrit Jan Mulder - Nederlands eerste voedingskundige - schreef al in 1847 over de funeste invloed van

slechte voeding op de gezondheid van de Nederlandse bevolking. Hij rekende voor dat peulvruchten, met hun relatief hoge eiwitgehalte, een acceptabele vervanging voor vlees konden zijn: een boodschap die later het stokpaardje van sommige huishoudleraressen zou worden.

Om de voedingstoestand van het volk te verbeteren werden vanaf 1870 gaarkeukens ingericht in de grote steden. In de daaropvolgende jaren werd er van verschillende kanten op gewezen dat de dochters van de arbeiders eigenlijk onderwijs zouden moeten krijgen in voeding en koken. Niet alleen om beter te leren koken voor hun eigen gezinnen, maar ook opdat zij betere dienstboden zouden worden. De eerste lessen en cursussen, onder meer door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, werden al gegeven; en de volkskundige J. Jongeneel pleitte in een boekje van 1876 zowaar voor ‘huishoudscholen’.

*

Op 20 februari 1888 werd in Den Haag de Haagse Kookschool opgericht door een groep jonge vrouwen, een ‘dames-comité’ tot oprichting van zo'n school. Dat comité had voor zijn plannen een prijs van vijfhonderd gulden ontvangen van de Nederlandsche Maatschappij van Nijverheid. Ook was er een gift van koningin Emma, met wie enkelen van die dames mogelijk op vertrouwelijke voet stonden - de wereld van de elite was klein, in die tijd.

Deze allereerste huishoudschool was niet bedoeld voor de meisjes uit het volk, tenminste niet uitsluitend, en niet direct. Hetzelfde gold voor de andere grote huishoudscholen van naam die al spoedig in andere steden zouden worden gesticht. Het waren in de eerste plaats beroepsopleidingen voor leraressen, die dan zelf ‘aan de basis’ zouden gaan werken door het geven van kooklessen of -cursussen. Ook aan de scholen zelf werden zulke lessen en cursussen gegeven. Daarbij kostte het veel moeite om echte ‘volkskinderen’ (zoals dat heette in de publicaties van die tijd) in huis te krijgen; die konden het lesgeld niet betalen, en hun ouders zagen er het nut niet van in.

De huishoudschool zoals de meeste mensen die zich herinneren, als de ‘spinazieacademie’ waar meisjes na de lagere school nog twee jaartjes van de straat werden gehouden met les in koken, naaien en de was doen, dateert van na de Eerste Wereldoorlog, om precies te zijn van de Wet op het Nijverheidsonderwijs van 1921.

De eerste huishoudscholen, die bekend werden door hun kookboeken, waren dus beroepsopleidingen; zij bleven dat zo lang als zij bestonden (niet alleen ‘de eerste jaren’, zoals Van Dam en Witteveen schrijven in *Koks en Keukenmeiden*, p. 147). Dat vloeide voort uit de



drijfveren van de pioniersters van het huishoudonderwijs: ontwikkelde vrouwen die zinvolle bezigheden zochten. Zij kwamen in opstand tegen de heersende gedachte dat moeder en echtgenote zijn een ruim voldoende bestemming voor iedere vrouw was. Dat lege uren op beschaafde wijze dienden te worden gevuld met borduren of in albums bladeren - en dat wie niet trouwde dat een leven lang diende vol te houden, keurig inwonend bij familie, want een zelfstandige, ongetrouwde vrouw was eigenlijk onbestaanbaar, en in elk geval moreel verdacht. Hoe vernederend en zelfs ongezond zulke gedachten waren, werd tegen het eind van de eeuw scherp geformuleerd in een paar opzienbarende, protofeministische romans, zoals *Barthold Meryan* van Cornélie Huygens en *Hilda van Suylenburg* van Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk.

De voortreksters van het huishoudonderwijs waren de dochters van de elite en de verlichte burgerij. Sommigen van hun zusters gingen studeren om arts te worden, zoals Aletta Jacobs, weer anderen gingen zieken verplegen, aan ‘sociale arbeid’ doen of artikelen en boeken schrijven. Deze groep besloot de mensheid te dienen door van huishouden en koken een respectabel vak te maken. Een vak dat volgens duidelijke, liefst wetenschappelijke regels kon worden beoefend en geleerd, tot heil van de huisgezinnen.

‘Hygiëne’ was een sleutelbegrip. Het had een duidelijk morele lading. Het ging ook om zuiverheid, en dus om soberheid. De decadente overdaad van de feestdiners van de elite, waarbij twintig gangen geen uitzondering waren, werd evenzeer veroordeeld uit naam van de

hygiëne als de smoezelige pannetjes en vuile schorten van de vrouw uit de achterbuurt. Zelfs economisch koken - en dat wil dus zeggen: met inachtneming van de regels van de voedingsleer, die voorschreef hoeveel eiwitten, vetten en koolhydraten de menselijke voeding diende te bevatten - was een kwestie van moraal.

Het is waar, de eeuwenoude gedachte dat armoede op de een of andere manier eigen schuld is, was deze verlichte vrouwen niet vreemd. Zij probeerden ernstig arbeidersvrouwen te leren hoe zij van hun armoedje een goede maaltijd konden maken, maar veel begrip voor het deprimerende van die armoede is aan hun geschriften niet af te lezen. Als mensen om verantwoord te eten tegen hun zin bonen moesten eten, of rijst - dan moesten ze dat maar leren. De beroemde huishoudschoollerares Martine Wittop Koning schreef in 1893, drieëntwintig jaar oud, dat een goed geleid huishouden ‘verheffender werkt op de arbeidende klasse dan hooge loonen’: nogal een harteloze uitspraak, als je weet hoe groot de armoede nog was. (Wittop Koning, over wie hierna meer, was overigens de fanatiekste onder haar collega's.)

Dat deze ‘praktische idealisten’ zoals zij zichzelf noemden dochters van hun tijd bleven, verklaart ook het voor ons misschien vreemde feit dat hun vroegfeministische streven zich juist uitte in het willen verbeteren van de huishouding. De oude gedachte van de gescheiden levenssferen voor man en vrouw was hardnekkig en zou pas vele decennia later door feministes worden bekritiseerd. Voorlopig heerste het idee dat vrouwen een speciale roeping hebben voor het scheppen van huiselijkheid.

*

Het was een ingewikkeld complex van verlangens en idealen, dat leidde tot de oprichting van de huishoudscholen: sociaal besef ging hand in hand met moraal - en daarbij kwamen persoonlijke en intellectuele ambities. Die laatste hadden het ongelukkige gevolg dat de jonge huishoudscholenbeweging werd geplaagd door ruzies en schisma's.

De Haagse Kookschool, hierboven genoemd, werd ook getroffen. Er was in 1895 een nieuwe directrice gekomen, mevrouw Tydeman-Verschoor (als weduwe een zeldzame ‘mevrouw’ tussen de juffrouwen). Zij kreeg conflicten met het schoolbestuur en nam omstreeks 1897 ontslag, samen met de meeste leraressen. Ze maakte meteen plannen voor het stichten van een nieuwe school, en kreeg daarbij hulp van Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk, die juist haar geruchtmakende roman had voltooid. Mevrouw Goekoop was ge-

trouwd met een schatrijke jurist, Adriaan Goekoop, met wie zij een huis in Den Haag bewoonde dat later het Catshuis zou heten.

Met steun van Adriaan Goekoop werd in 1899 de tweede, afgesplitste Haagse huishoudschool gesticht, de later befaamde Huishoudschool-Laan van Meerdervoort. De directrice, Mevrouw Tydeman, bleef die tot 1913 voor eigen rekening leiden als een huismoeder-cumzakenvrouw.

In Amsterdam kwam ook ruzie. In 1891 was de Amsterdamsche Huishoudschool opgericht onder leiding van Suze Meyboom, oudleerlinge van de Haagse Kookschool. Het gebouw dat die na een paar jaar betrok, een groot chaletachtig pand aan het Zandpad bij het Vondelpark, staat er nog. In 1904 culmineerden conflicten over salariëring van de leraressen en de inhoud van het onderwijs in het ontslag van Martine Wittop Koning, die er sinds 1893 had gewerkt. Ook hier volgde een uittocht van leraressen. Twee jaar later werd aan de Gabriël Metsustraat, schuin tegenover het Concertgebouw, de Nieuwe Amsterdamse Huishoudschool gesticht.

Al deze scholen hadden naast leerlingen van buiten ook interne leerlingen (niet heel veel: in 1894 had de Haagse Kookschool er zestien, de Amsterdamse Huishoudschool twaalf). Ook veel leraressen woonden in de school. De huishouding die dat opleverde, de te koken maaltijden, de schoonmaak en de was, vormde lesstof voor de leerlingen. Daarnaast werden cursussen gegeven: aan dienstboden, aan dames die binnenkort zouden trouwen, en ook wel aan mannen, zoals marinekoks.

*

In de ongeveer honderd jaren van hun bestaan hebben de huishoudscholen het nooit gemakkelijk gehad. De geringschatting voor huishoudelijk werk, of dat nu door dienstboden of door mevrouwen werd gedaan, bleef ze achtervolgen tot na 1970, toen ze geleidelijk begonnen te verdwijnen, deels opgaand in grotere instellingen voor beroepsonderwijs. Ook in hun pioniersjaren was dat al zo. Zelfs in de eerste jaargang van het maandblad *In en om de keuken*, opgericht in november 1894 als ‘Orgaan van de Hollandsche Kookscholen’, is al te lezen welk een vergissing het is te denken dat een opleiding tot huishoudster alleen voor de minder pientere meisjes geschikt zou zijn.

In onze eigen tijd is regelmatig ook een heel ander verwijt te horen, vooral uit de mond van oudere heren die zich bezighouden met wat zij graag ‘gastronomie’ noemen. Volgens hen zijn het de huishoudscholen geweest die de - eertijds kennelijk verfijnde - Hollandse keu-

ken de das om hebben gedaan. De verfijning verdween, wat overbleef was in water gekookte groente en custardvla uit pakjes. Verpletterende soberheid verjoeg alle aandacht voor de geuren en smaken van weleer. In *DeDikkeVanDam* (Amsterdam 2005, p. 207) spreekt Johannes van Dam van ‘overijverige, misleide dames’ door wier toedoen de burgerkeuken afzakte tot in ‘de lagere regionen van de volkskeuken’. Die volkskeuken zelf was daarmee ook om zeep geholpen, zo verklaart hij in een lange passage waarin de hele, veronderstelde neergang van de Hollandse keuken in de schoenen van de huishoudscholen wordt geschoven.

Laatdunkend merkt Van Dam op dat de voortreksters van die scholen werden gemotiveerd door de zorg dat de arbeiders in de fabrieken van hun echtgenoten het zware werk niet slecht gevoed konden verrichten. (Redeneringen als deze waren geliefd bij linkse historici van dertig jaar geleden, als zij sociale verbeteringen in het verleden wilden bagatelliseren. Daarbij kan men zich altijd afvragen of die arbeiders zelf dan liever slecht wilden blijven eten. En trouwens, wie at dan eigenlijk van de oude volkskeuken, die kennelijk zo goed was?)

Het is moeilijk kiezen uit de vele argumenten die zich aandienen tegen zulke verwijten aan het adres van de huishoudscholen. Het simpele detail bijvoorbeeld dat er nauwelijks fabrikantenvrouwen onder de vroege huishoudschoolleraressen waren omdat deze praktisch allemaal ongetrouwd bleven. Of het feit dat de industrialisatie als geheel ingrijpende veranderingen heeft gebracht in het westerse voedingspatroon, zodat het wel heel moeilijk is om de invloed van de huishoudscholen te isoleren. Of de kanttekening, hoe boud ook, dat de Nederlandse arbeider omstreeks 1940 al onvergelijkelijk veel beter en gevarieerder at dan een halve eeuw daarvóór.

Maar natuurlijk, de gastronomen hebben het niet over het voedselpatroon als geheel en de zegenrijke verbeteringen daarin, maar over de veronderstelde onwil van de huishoudleraressen - dames uit de betere standen die ‘iets hadden opgepikt van de opkomende voedingsleer’ - om het eten lekker te maken. Over hun extreme en kennelijk zo invloedrijke hang naar vereenvoudiging.

Om dat te beoordelen, bestuderen we de recepten in het reeds genoemde tijdschrift *In en om de keuken*, dat heeft bestaan van 1894 tot 1913. Zij geven een aardig beeld van het soort gerechten waarvoor de huishoudleraressen zich interesseerden.

Het niveau van *In en om de keuken* blijkt al meteen uit de drie motto's op de titelpagina van het blad: een Nederlands, een Duits en een Frans. Het eerste was van Huizinga: ‘Onze energie hangt in de eerste plaats af van onze gezondheid. Een van de voornaamste factoren der

gezondheid is goede voeding.' Aan het woord was niet de grote historicus, maar diens vader Dirk Huizinga, hoogleraar in de fysiologie in Groningen. Het tweede motto was van Feuerbach (ze hadden het bij Huizinga gelezen): *Der Mensch ist, was er isst.* Het derde motto, van Brillat-Savarin, de Franse gastronoom, behelsde dat de Schepper de mens weliswaar verplicht tot eten om in leven te blijven, maar dat zijn beloning daarbij het plezier in het eten is.

En dan zien we tot onze verbazing dat de eerste nummers van *In en om de keuken* recepten bevatten voor erwtensoep, maar ook voor *Lièvre en galantine*, voor borstplaat en voor gevulde knolselderij, voor kaassoufflétjes en voor bruine bonen met speksaus, voor appelgelei (van 5 kilo Bellefleurs) en voor *Riz à l'Impératrice.* Ook vinden we aanwijzingen voor het koken van verschillende groenten: in ruim water of juist met aanhangend water, waarbij gewezen wordt op het belang van versheid, en van de verse boter waarin de groente na het koken wordt gestoofd.

Buitenlandse keukens krijgen uitgebreid aandacht, niet alleen met recepten, maar ook in artikelen. Twee keer wordt geschreven over vegetarische menu's. Vleesloos eten uit overtuiging was in deze tijd vrijwel onbekend, maar dankzij de in 1894 opgerichte Vegetariërsbond kwam daarin langzaam verandering. Een vegetarisch menu in het februarinummer 1895 van *In en om de keuken* is het citeren waard. Het bevat elf gangen: *Preisoep/ Soezen met kaas/ Bloemkool met roomsaus/ Omelette met tomaten/ Witte bonen met eiersaus/ Salade met mayonaisesaus/ Rijstpudding/ Confiturentaart/ Koffie-ijs/ Vruchten/* '*Nagerecht*'. Het Amsterdamse Hotel Américain had dit menu geserveerd voor *f*2,- per couvert, stond erbij.

In 1897 vinden we een reeks recepten voor Indonesische gerechten: sambal, sajoer lodeh, nasi goreng, dengdeng van rundvlees - serieuze 'Indische' kookboeken bestonden in die tijd in Nederland nog niet. Daarnaast bijvoorbeeld een recept voor zelf te maken vermicelli (pasta), en voedingswaardetabellen voor tien verschillende buitenlandse kazen.

Het beeld dat uit dit alles oprijst is dat van een grote weetgierigheid en levendige belangstelling voor alles wat met eten te maken heeft. Soberheid is er wel, maar alleen in bepaalde, specifieke gevallen. In deze pionierstijd van de huishoudscholen reflecteerden de recepten namelijk geheel en al de standenmaatschappij van toen. Zij waren te verdelen in drie categorieën: de fijne keuken, de burgerkeuken (of burgerpot) en de volkspot (door Van Dam en Witteveen steeds aangeduid als 'arbeiderspot').

In de eerste, de 'fijne keuken', was iedere luxe mogelijk, tot het ge-

bruik van truffels en rivierkreeftjes toe. De burgerpot was de verstandige dagelijkse maaltijd zoals de leraressen die voorstonden - en waarbij, net als binnen de burgerij zelf, veel variatie mogelijk was van soberheid tot luxe. De volkspot ten slotte was het middagmaal voor een werkmansgezin, strak doorgerekend naar voedingswaarde en kosten. Elk volkspotrecept was voldoende voor vier volwassen mannen, ofwel voor man, vrouw en 3 à 4 kinderen. Dit waren grotendeels stamppotten, maaltijden met weinig vlees en vaak peulvruchten. De prijs per persoon mocht niet hoger zijn dan 10 tot 12 cent.

Martine Wittop Koning, die de bekendste huishoudschoollerares van Nederland zou worden, was de grote profetes van de volkspot. Zij publiceerde in 1905 een boekje, *Berekende volksmaaltijden*, met voor elke dag van het jaar zo'n maaltijd, waarvan er in de voorafgaande jaren al verscheidene in *In en om de keuken* hadden gestaan. In dat boekje bevat een willekeurige week in oktober bijvoorbeeld: *Maandag: Savoye kool met aardappelen, rijst en rookworst. Dinsdag: Karnemelk met boekweitegort. Woensdag: Capucijners met spek. Donderdag: Rijstenbrij. Vrijdag: Witte boonensoep. Zaterdag: Andijviesla met bieten, aardappelen, witte boonen en uiensaus. Zondag: Spekpannekoeken.* Voor boter wordt altijd 'margarineboter' gebruikt, en de prijs is tot op de halve cent doorgerekend; de goedkoopste maaltijd zijn de kapucijners met spek, voor 32 cent totaal, de duurste is die met savooiekool voor 47 ½ cent.

Volgens hetzelfde principe rekende juffrouw Wittop Koning ook de burgerpot door. Zo nu en dan, en in de loop van de jaren vaker, stonden er ook berekende maaltijden voor burgergezinnen in *In en om de keuken*, die dan een voor-, een hoofd- en een nagerecht omvatten en qua hoeveelheid geschikt geacht werden voor vier volwassen personen (ofwel man, vrouw, dienstbode en een of twee kinderen). Hier lag de prijs hoger, van *f*1,60 tot tegen de *f*4,-. Deze recepten zijn niet altijd gesigneerd, en vermoedelijk zijn ze niet altijd van Wittop Koning.

Wel door haar gesigneerd is bijvoorbeeld een maaltijd 'voor vier volwassen vrouwen' in mei 1901, waarbij soep wordt gemaakt van 50 g gehakt, 200 g bonen, 10 g gedroogde soepgroente en 35 g rijst - hier is Schraalhans waarlijk keukenmeester, en is alle eetplezier meedogenloos uitgebannen. Maar in dezelfde aflevering van *In en om de keuken* staan recepten voor tong in wittewijnsaus en zwezerik met aspergepunten.

Doorgerekende burgerrecepten hadden enorm succes bij de Nederlandse huisvrouwen. De volkspot, de opgelegde zuinigheidskeuken voor de kleine man, haalde het niet. Dat had vermoedelijk te maken met het feit dat wie arm was, zelden zin had om veel moeite te

doen voor een maaltijd, die dan ook nog onaantrekkelijke bestanddelen bevatte als witte bonen, paardenvlees en rijst. Maar ook met het feit dat de dochters van arbeiders liever wilden leren koken voor de burgerij, waar zij vervolgens als dienstboden konden gaan werken: dáár wilden ze wel lessen voor. In de vroege jaargangen van *In en om de keuken* wordt meermalen geklaagd dat het moeilijk is, bij het organiseren van cursussen bijvoorbeeld, om de volkskeuken aan de man te brengen; de beoogde pupillen willen liever 'burgerpot' leren.

Intussen bestond binnen die 'burgerpot' een grote variatie: net als de burgerstand zelf absorbeerde die invloeden van boven én van onder. Martine Wittop Koning vertegenwoordigde daarbij duidelijk het uiterste aan soberheid. Zij publiceerde in 1902 het kookboek *Eenvoudige berekende recepten*, waarin de prijzen eveneens tot op de halve cent waren berekend, hier alleen niet per menu, maar per gerecht. *Eenvoudige berekende recepten* werd in de daaropvolgende vijftig jaar de grootste bestseller onder de Nederlandse kookboeken: er zijn er honderdduizenden van verkocht.

Maar in het blad *In en om de keuken* (waarvan Wittop Koning zelf medewerkster was!) kreeg het boek zware kritiek. De hoofdredactrice, mevrouw Tydeman, schreef er in februari 1902 uitvoerig over. Zij laakte de overdreven zuinigheid van de recepten. Soep voor vier personen trekken van 250 gram soepvlees - dat kan gewoon niet, schrijft zij. Pikante sauzen op basis van water met zout, dat is toch geen koken? En waarom moeten door lekkere, verse groenten als slaboontjes of andijvie witte bonen gemengd worden? Dat kan voor de volkspot nodig zijn, omdat daar toch geen jus is, en geen geld om een saus te maken, maar dat geldt niet voor de gezinnen voor wie dit boek bestemd is. En dan concludeert de recensente: 'Laten wij in ons ijveren voor eenvoud in de voedselbereiding niet verder gaan dan hygiëne en beurs nodig maken, laten wij ook aan het smaakorgaan recht laten wedervaren, en de *kunst* van koken niet langzamerhand verloren laten gaan.'

Met die kritiek kon juffrouw Wittop Koning het doen. Misschien haalde zij haar schouders op: het was bekend dat mevrouw Tydeman zelf in Parijse restaurantkeukens had leren koken, iets waarover zij grappige verhalen kon vertellen aan haar pupillen.

Ondanks de slechte ontvangst in het eigen orgaan van de huishoudscholen werd *Eenvoudige berekende recepten* zoals gezegd een overweldigend succes: het is tot 1952 in steeds aangepaste versies herdrukt. Het werd het basiskookboek van de in 1906 opgerichte Nieuwe Amsterdamsche Huishoudschool.

Wel werd daarnaast vaak een totaal ander huishoudschoolkook-

boek gebruikt, *Recepten van de Haagse Kookschool* uit 1895. Dit was geschreven door de eerste directrice van de Haagse school, de biologe A.C. Manden. Het is een mooi ouderwets, Frans georiënteerd kookboek, niettegenstaande het feit dat de schrijfster in het voorwoord opmerkt dat er maar een paar luxerecepten zijn opgenomen, omdat luxe nu eenmaal niet op de weg van de huishoudscholen ligt.

In de verklarende woordenlijst van *Recepten van de Haagse Kookschool* staan naast kreeftenboter en kaviaar ook kaantjes, als teken dat hier naar neutraliteit is gestreefd. In de inleiding wordt tegenover een conventioneel menu van zeventien gangen een 'hygiënisch' menu van 'slechts' twaalf gangen geplaatst. Het eerste bevat onder meer zalm, kapoenen, paling, getruffeerde kalkoen, zwezerik, fazant en snip. Het tweede is inderdaad soberder, maar bevat altijd nog zwezeriksoufflétjes, tong, ossenhaas, kalfspastei én geroosterde kip. Verderop in het boek staan recepten voor reebout, morieljesaus en cromesquis van kip, zwezerik en truffels (cromesquis, gefrituurde hapjes met een zachte vleesvulling zijn zo ongeveer het ingewikkeldste gerecht uit de Franse keuken) - maar ook aanwijzingen hoe je eieren kookt. Dit Haagse kookboek uit 1895 (in 1934 geheel herzien uitgebracht onder de titel *Het Haagse kookboek*) heeft trouwens ook veel succes gehad, al werden de aantallen van juffrouw Wittop Koning niet geëvenaard.

Binnen de huishoudscholen was de zuinigheid van Martine Wittop Koning duidelijk niet meer dan één stroming. Wittop Koning was in feite een fanatica, die trouwens vanaf 1900 zelf geen vlees at, al bleef zij gewoon recepten voor vlees publiceren. In haar *Eenvoudige berekende recepten* ligt zelfs vrij veel nadruk op vlees en vis; alleen wild komt er bekaaid af.

Over de veranderingen in de Hollandse eetgewoonten in het algemeen moet worden gezegd dat het voor de hand ligt dat de burgerkeuken, naarmate zij verspreid raakte in de onderste lagen van de burgerij, inboette aan verfijning. Daar komt bij dat juist de hogere, toonaangevende burgerij in Nederland zich meer dan in andere landen liet beïnvloeden door een algemene beweging naar versobering. Niet alleen de Reformbeweging, maar ook het modernisme in de vormgeving en (een late loot aan deze stam) een beweging als Goed Wonen vonden hier te lande opvallend veel weerklank.

Omstreeks 1990 heb ik gesprekken gevoerd met de toen bijna honderdjarige juffrouw Mesdag, die vanaf 1912 (nog onder mevrouw Tydeman) de Huishoudschool-Laan van Meerdervoort had bezocht. Van 1935 tot 1960 was zij vervolgens zelf directrice van die school. Juffrouw Mesdag was in 1895 geboren als dochter van een hoge ambtenaar in Rotterdam, maar vertrouwde mij toe dat zij als kind, thuis, al-

tijd ‘volkspot’ had gegeten. Zelfs als wij dit met een korreltje zout nemen, typeert het wel de sfeer van dit vooruitstrevende milieu.

Bij zulke complexe zaken als de modernisering van een nationale keuken zal geen zichzelf respecterende historicus ooit simpele oorzaken en gevolgen kunnen aanwijzen. Zeker is dat het eetpatroon van de Nederlanders zeer ten goede is veranderd - wat alleen al blijkt uit het feit dat ze gezonder zijn en langer leven. Dat is natuurlijk een welvaartsverschijnsel, en het geldt voor heel West-Europa. Ook zijn de uitersten uit het eetpatroon verdwenen: diners van zeventien gangen behoren evenzeer tot het verleden als mensen die uit armoede tweemaal daags halfbedorven aardappels moeten eten.

Maar niet vol te houden is dat de huishoudscholen *single-handedly* een rampzalige invloed hebben gehad op de Nederlandse keuken. Daarvoor waren er te veel andere factoren in het spel: bijvoorbeeld de grote vraag van het publiek naar zuinige recepten, en een streven naar vereenvoudiging in brede kringen van de hogere burgerij. Wie het tijdschrift *In en om de keuken* van de pionierende huishoudleraressen bestudeert, en twee toonaangevende kookboeken uit de begintijd van hun beweging vergelijkt, kan zien dat de huishoudschoolleraressen geen misleide, krenterige vrouwen zonder smaak waren. Een zuinigheidsfanate als Martine Wittop Koning was niet exemplarisch - en het grote succes van haar *Eenvoudige berekende recepten* kun je die collega's moeilijk aanwrijven.

Illustraties: privécollectie Ileen Montijn

Het zevende zintuig
Bas van Putten
Maatstaven



Een mens kan zonder God, niet zonder maatstaven om de betekenis en waarde van zijn daden aan te toetsen. Ik vond mijn toetssteen en afzetpunt toen ik vier was in de ‘Sinfonia’ geheten ouverture tot de Bach-cantate *Am Abend aber desselbigen Sabbats.* Voor mij is het een van zijn grootste werken, deze langzaam zwevende, aanminnige, eeuwigdurende golfbeweging van complexe lyrische patronen in de hymnische modus. Mijn gids was de dirigent Hermann Scherchen, die een van de minst constante, maar ook aandachtigste Bach-dirigenten van de twintigste eeuw moet zijn geweest. Hij laat de Wiener Symphoniker spelen met de deemoedige zorgvuldigheid die wordt geschraagd door zijn ontzag voor de materie: fluwelen handschoenen.

Toen het stuk uit was, vroeg ik mijn grootvader het nogmaals voor me af te spelen. Het vervolg interesseerde me niet meer: ik was geheel bevredigd en gesticht. Ik herinner me de eerste gewaarwordingen als ingrijpend; ik geloof dat ik huilde. Wat ik voelde is me vaker overkomen, maar bijna nooit meer zo intens als toen: het besef dat de confrontatie met zo veel diepe ernst grote gevolgen zou krijgen.

Muziek is allesbepalend voor een mensenleven. Als het bestaan begint met Jan Smit, dus op de nullijn, is het over - al staat het joch net als Ella Vogelaar, Britney Spears of Willem-Alexander tegenwoordig vaker in de krant dan mensen die iets kunnen. Begint het met Bach, dan wordt voor een muziekgevoelig kind alles anders, aangezien de lat dan ligt waar hij moet liggen: zo hoog mogelijk.

Gevolg is wel dat je acuut voor de geloofsvraag wordt gesteld. Het is een vraag die niet per definitie door speculaties over het bestaan van God wordt uitgelokt. Hij kan je met kunst overkomen, met geliefden. Ik kan hem niet beantwoorden, wel omschrijven: wat gebeurt er als er iemand in je leven komt die alles anders maakt? Hoe is het mogelijk

dat je hem onmiddellijk en onvoorwaardelijk gelooft? Ik moet dat weten, omdat ik de ‘Sinfonia’ van meet af aan ook als een intellectuele ervaring heb beleefd, als muziek die mijn verbeeldingskracht en denkvermogen mobiliseerde. Normaal gesproken gaat elke vorm van intellectuele bewustwording, zelfs in de kindertijd, gepaard met een initiële reserve. Die bleef hier uit. Je wilt begrijpen waarom, omdat je de ervaring niet meer weg krijgt: hij staat op de plaat en wordt bewaard in je geheugen.

Ik geloof niet in God, maar heb me altijd afgevraagd hoe christenen nu zouden reageren op de wederkomst van Jezus Christus. Sinds mijn debuut met *Doorn* is het raadsel van de autoriteit, die van goden en van mensen, mijn voornaamste thema. Wat is geloof, waarom geloven mensen? Wat gebeurt er, als ze het niet meer kunnen? Of: wat is er met ze gebeurd, dat ze het niet meer kunnen? Verlangen ze niet diep naar een herstel van de scherp afgebakende gezagsverhoudingen die ze met gelijkheidsidealen ondermijnen? Is een egalitaire samenleving wenselijk en levensvatbaar, als hij oplevert dat Ali B. op de tv met Balkenende aan één tafel zit en niemand seint dat het de omgekeerde wereld is?

In de Bijbel is Christus niet meer dan een indrukwekkende roman-figuur; fictieve heilige, die wonderen verricht. Wat, vraag ik als ongelovige, als hij in deze tijd herrijst, zoals Bach op die plaat van mijn opa? Hoe mobiliseert hij zijn aanhang? Door te zeggen wie hij is, of simpelweg door het te zijn? Hoe weten gelovigen na twee millennia valse profeten zeker dat hij wel de ware is? Als hij geen wonderen verricht, moet hij een fabuleuze demagoog zijn om die klus te klaren. Of zijn geloofsboodschap moet zo precies en onweerlegbaar zijn dat er geen ontkomen aan is. Kan dat met woorden wel? Zo ja: zou iemand ze begrijpen?

Zelfs als zijn charisma niet van deze wereld was, had Jezus toch een serieus probleem. Hij moet de wereld redden. Doet hij dat niet, dan is de zoon van God een vent van niks. Maar hij kan de wereld niet redden, dat is de eerste keer ook al gebleken. Kon hij het, dan had hij het allang gedaan; zijn vergevingsgezindheid jegens ons moet grenzeloos genoeg zijn. Als hij komt, kan hij waarschijnlijk weinig anders doen dan hoop verkondigen, net als de eerste keer: van wonderen zal niet veel komen, die behoren tot het rijk van zijn fictieve alter ego.

Als hij eerlijk is, zoals het hem betaamt, dan zal hij bovendien de mensen geen rad voor ogen draaien. Hij zal zo onuitstaanbaar streng voor ze zijn dat ze zich van hem afkeren. Hij zal ze uitleggen dat ze zich moeten inspannen om betere mensen te worden, hij zal ze leren waarom ze niet deugen. De kunst, zegt Kierkegaard, is om een Christus te herkennen in zijn eigen tijd. Maar dit is zijn tijd niet. Iets zegt

me dat hij geen schijn van kans heeft. Straf wil de hedendaagse mens alleen van Dr. Phil, wiens zoetgevooisde zweepslagen een generaal moreel pardon nooit in de weg staan. En aan woorden van hoop heb je zo weinig. Hoop spreek je niet uit; hoop zing je, zoals ik ooit als jongen onderweg naar school het spoor volgde van de aan Bach ontleende melodieën in mijn hoofd.

Goed, ik ben geen gelovige. Maar zet Christus eens naast Bach. Wat zijn de verschillen?

Een: Bach is een reële, levende aanwezigheid, dankzij zijn werken en hun interpreten. Twee: hij heeft zijn taak volbracht, door te doen wat hij kon. Drie: hij is als musicus veel effectiever dan een heilige. Hij heeft zijn beste verstaanders met een diep besef van zondigheid belast. Bij wie er oor voor heeft, wakkert hij schuldgevoelens aan door esthetische perfectie tot een ethisch doel te maken, door mooier en beter te zijn dan de mensen en hun wereld. Sterker nog: ik geloof dat hij het zelf heeft ingezien. In zijn *Matthäus* maakt hij Christus tot de man die hij had moeten zijn, een zanger, en bij monde van die zanger leert hij ons wat schaamte is - met zijn wanhopige en boze noten.

Over die schaamte en die schuldgevoelens moet het gaan.

Ik mystificeer Bach niet, hoewel daar alle aanleiding toe is. De vraag is: wat hoorde ik in deze muziek, naast muzikaal genie, dat ik die 'Sinfonia' ook toen al waarnam als een breekpunt in mijn leven? Ik denk dat ik, grotendeels onbewust, twee belangrijke conclusies trok. Ten eerste die dat grootheid bestaat, dus dat er in het leven mensen zijn die bewondering verdienen voor hun kunnen, en dat dit kunnen het mogelijk maakt in het leven hoofd- van bijzaken te onderscheiden. Twee, dat dat an sich amorele kunnen een moraal verkondigt: dat je je best moet doen om de gestelde norm niet te beschamen, en dat dat niet uit competitiedrang hoort te gebeuren maar uit eergevoel. De 'Sinfonia' is een moreel gebod.

Bach heeft ooit gezegd dat wie zo hard zou werken als hij het in principe net zo ver zou kunnen schoppen. Dat is een even belachelijke als theoretisch juiste uitspraak die, net als een bijbeltekst, om exegese vraagt. Hij draait om de mogelijkheid van zelfverheffing. Ik denk dat Bach bedoelt dat wie de hoogste eisen aan zichzelf stelt, zichzelf moreel verplicht een voorbeeld te stellen. Dat kan, wanneer zijn inzet even totaal is als de beheersing van het ambacht; dan geeft hij, wat zijn motieven verder ook mogen zijn, het uiterste. Met andere woorden: Bach geeft je een opdracht mee. De opdracht iets te maken waar anderen iets aan hebben: dat hun geluk dient, of hun inzicht, hun gevoel voor richting. Zo hoor ik hem, als musicus en als profeet. Hij is een Christus die ik anders dan de echte wel kan volgen.

Aan zwijgende profeten heb ik niks. Een god moet iemand zijn van wie ik kan leren. Ik moet me, al was het virtueel, met hem kunnen verstaan in een gemeenschappelijke taal, in mijn geval de muzikale. Ik moet hem zelf in vrijheid en uit volle overtuiging kunnen kiezen. Ik moet hem liefhebben, en hij mij; en ik moet hem begrijpen als hij mij. De verhouding is geschoeid op liefde en begrip, vooral dat laatste - liefde heb ik al. Wie Bach goed hoort, voelt zich begrepen. Je vertrouwt iemand als hij zich volledig voor je openstelt, als hij zijn diepste gedachten uitspreekt zonder dat je erom hoeft te vragen. Gedachten die je zelf niet uit kon spreken omdat je niet de vaardigheid bezat, en omdat het klanken waren.

Sinds de 'Sinfonia' speel ik Bach, en ben ik in gedachten vrijwel altijd bij hem. Vanaf mijn kindertijd denk ik contrapuntisch: stem en tegenstem. Als ik een fuga hoor of speel, dan zing ik er - soms in gedachten, soms hardop - instinctief en automatisch nieuwe stemmen bij. Het heeft iets van doen met de drang je zo volledig mogelijk uit te spreken, geen aspect van een gedachte - muzikaal of anderszins - over het hoofd te willen zien. Van die drang werd ik me in mijn puberteit bewust: eerst vaag, vanaf mijn achttiende zeer sterk. Zo oud was ik toen ik, vreemd laat voor iemand uit een Bach-milieu, in het eerste jaar van mijn studie muziekwetenschap Bachs *Kunst der Fuge* leerde kennen, en begreep wat ik zocht.

Ik kocht een plaatopname. De reden was prozaïsche nieuwsgierigheid. Mijn moeder had het altijd een raar stuk gevonden, 'abstract en kil' ondanks haar Bach-verering; ik wilde haar bevindingen toetsen. *Die Kunst der Fuge* is een raadselachtig werk met een gecompliceerde ontstaansgeschiedenis die in de loop der eeuwen vertekend raakte door begrijpelijke maar deels ongegronde mystificaties, waarvoor ik in die tijd trouwens niet ongevoelig was. Niet alleen zou het om Bachs zwanenzang gaan, het werk zou nooit voor uitvoering bestemd zijn geweest. Dat werd opgemaakt uit het feit dat Bach het - uitgezonderd de dertiende fuga, die hij zelf voor twee clavecimbels bewerkte - niet voor een specifiek instrument of ensemble had geschreven: in het manuscript, waarin de stemmen op afzonderlijke systemen zijn genoteerd, ontbreekt elke verwijzing naar de beoogde bezetting - al was een dergelijke notatiewijze voor die tijd niet ongebruikelijk. Maar dat deed er niet meer toe: de veronderstelde abstractiegraad van de muziek maakte dat tot ver in de negentiende eeuw - en tot op zekere hoogte nog - *Die Kunst der Fuge* vooral werd beschouwd als een theoretisch magnum opus, een allesomvattende synthese van contrapuntische technieken in de vorm van vier canons en veertien fuga's in op-

lopende moeilijkheidsgraad, door Bach net als de *Goldbergvariaties* en *Das musikalische Opfer* gebaseerd op één thema. Bach zou er in 1749 en zijn sterfjaar 1750 als een bezetene aan hebben gewerkt tot, enkele maanden voor zijn dood, een mislukte oogoperatie hem dwong het werk aan de slotfuga te staken in de passage waarin zich, veelzeggend genoeg, een fugathema op de noten b - a - c - h manifesteert (B is Duits voor Bes, h Duits voor de b). In de in 1751 verschenen eerste uitgave van *Die Kunst der Fuge* wordt het ontbreken van een slot opgevangen met het vierstemmige koraal ‘Wenn wir in höchsten Nöten sein’, dat de componist op zijn sterfbed aan zijn schoonzoon Altnikol zou hebben gedicteerd, een spartaanse daad van doodsverachting die de zwanenzanggedachte voedde.

Het klinkt alleen te mooi om waar te zijn en is dat ook. Aan de *KdF*-mythologie zitten de nodige haken en ogen. In de eerste plaats heeft onderzoek van Bach-autoriteit Christoph Wolff uitgewezen dat Bach waarschijnlijk al veel langer, vermoedelijk al sinds het begin van de jaren veertig, aan de fuga's werkte, de onvoltooide incluis: zo zwanenzang zijn ze dus niet. Of de blinde en zieke Bach tijdens de laatste dagen van zijn leven nog bij machte was koralen te dicteren is eveneens de vraag, temeer omdat het in dit geval niet nodig was geweest, behalve om correcties aan te brengen: ‘Wenn wir in höchsten Nöten sein’ is namelijk een ouder werk. Van de drie versies waarin het is overgeleverd zou hooguit de laatste, omgetiteld tot ‘Vor Deinem Thron tret’ ich hiermit', het veronderstelde dictaat kunnen zijn geweest: het handschrift in het zogenaamde Leipziger Originalhandschrift - een collectie autografen van triosonates, koraalbewerkingen en de ‘Canonischen Veränderungen über das Weihnachtslied Vom Himmel Hoch, da komm’ ich her' - is niet van Bach.

De vraag of Bach het stuk gespeeld had willen hebben is een lastige.

Het kan zijn dat uitvoerbaarheid niet de hoogste prioriteit had, als het waar is dat *Die Kunst der Fuge* mede uit polemische motieven is ontstaan. Het oude contrapunt lag tijdens de laatste decennia van Bachs leven onder vuur, en het is aannemelijk dat Bach door middel van dit stuk de kritiek op zijn metier heeft willen pareren met een klinkend bewijs van zijn kunnen en de onvergankelijkheid van zijn ambacht. Onderzoekers voelen zich in die opvatting gesterkt door de wetenschap dat Bach in 1747 werd opgenomen in de negen jaar eerder door zijn oud-leerling Lorenz Christoph Mizler opgerichte ‘Societät der musikalischen Wissenschaften’, een elitair gezelschap dat zich keerde tegen de verwording van de kerkmuziek. Leden tot vijfenzestig jaar waren statutair verplicht jaarlijks een verhandeling of compositie in te zenden. In 1747 bestond Bachs bijdrage uit de ‘Canonischen

Veränderungen über das Weihnachtslied Vom Himmel Hoch, da komm' ich her', in 1748 hoogstwaarschijnlijk uit het thematisch met *Die Kunst der Fuge* verwante *musikalische Opfer.* Het is goed mogelijk dat hij de Societät het jaar daarop met *Die Kunst der Fuge* heeft bedacht. De systematische opzet van het werk, de ongelofelijke complexiteit van de textuur en de verscheidenheid aan fugatechnieken ondersteunen het vermoeden van een didactisch-ideologische doelstelling.

Je zou kunnen zeggen dat dit stigma de muziek tot vandaag achtervolgt. Sinds Wolfgang Graeser *Die Kunst der Fuge* in de jaren twintig van de vorige eeuw voor kamerorkest bewerkte, onstond weliswaar een reeks van arrangementen voor alle denkbare bezettingen, van piano solo en orgel tot saxofoon- en strijkkwartet, een repertoirestuk met de status van de *Matthäus-Passion*, de *Hohe Messe* of de *Goldbergvariaties* is het nooit geworden: veel te moeilijk. De bewondering voor Bachs intellectuele prestatie is in kleine kring algemeen. Niettemin, schrijft de Duitse musicoloog Hans Heinrich Eggebrecht in zijn mooie boekje over de *KdF*, 'blieb die als "mathematisch", lehrhaft und gelehrt, abstrakt artifiziell rezipierte Seite dieses Werkes an der Verwunderung beteiligt, sei es, dass man dessen Darbietungswert "trotz" der kontrapunktischen Kunstmässigkeit sich behaupten sah, oder sei es, dass gerade sie es war, die, als Spiegelung kosmischer Ordnung verstanden, die mystische Verklärung steigerte.' Dit is de Jezus Christus onder de kunstwerken, door Bach bedoeld verstaan te worden in zijn eigen tijd, die zijn tijd niet meer was en de onze nog minder. Een handvol apostelen, daarbij blijft het.

Ik vond een - incomplete - uitvoering met de pianist Glenn Gould op het label CBS, die de fuga's tot mijn verrassing op een orgel speelde. Geen breedgeschouderd instrument, zo te horen: in de eerste fuga's klinkt iets ter grootte van een kistorgel. In eerste instantie hoorde en voelde ik alleen wat een verwaten communis opinio ooit aan Pavlov-oordelen dicteerde. De verwondering over de unieke, nergens geforceerde gelaagdheid van het stemmenverloop en de bewondering voor het onbegrijpelijke voorstellingsvermogen van de componist namen de innerlijke weerstanden niet weg. Wat de eerste kennismaking zo belastend maakte is dat Gould, die een intimiderende kalmte paart aan een neurotische fixatie op de melodische en constructieve gelijkwaardigheid van de stemmen, geen detail buiten beeld laat: zijn panoramische blik is duizelingwekkend en uitputtend. Het is een vreemde paradox dat zulke objectieve muziek zo'n ontwrichtend effect kan hebben, vooral omdat in deze fuga's nergens op emotie wordt gespeeld. Vergeleken met de Partita's, de Franse en Engelse suites en

Das wohltemperierte Klavier, die naar menselijke maat alle gevoels-schakeringen etaleren, is *Die Kunst der Fuge* een marmeren labyrint.

Wat maakte dat ik mijn oren ditmaal niet direct geloofde?

Een luistersessie verder begreep ik het: dat ik het niet bij kon benen. De overladenheid, en de kleinmenselijke drang om moeilijkheden te ontwijken. Alleen: je hebt als luisteraar noch als speler iets te willen. Eerst is de striktheid van dat fugaregime een klap voor je kop omdat het je boven de pet gaat. Het is alsof vier vrienden je aan een volle stamtafel tegelijkertijd in volstrekt begrijpelijk Nederlands met grote welwillendheid toespreken; terwijl je hoort dat je ze afzonderlijk perfect zou verstaan, maken ze je in ensembleverband hoorndol.

Dat overkomt je één keer: dan zijn de hersens en de zintuigen er klaar voor en moet je mee. Dit wil niet mooi of zacht en lief of tragisch of pathetisch zijn; dit is een kunst met kracht van wet. Bovendien, ook daarin is dit werk uniek, het maakt geen donder uit of het muziek is of iets anders: dit is orde, grote orde, een appèl: *let's make things better.* Dichter bij wetenschap kan kunst niet komen.

Sindsdien brengt de combinatie van Goulds *musique pauvre*-achtige orgelgeluid met die geavanceerde muziek me elke keer opnieuw de tranen in de ogen. Alsof de geest van Einstein in een draaiorgel is gekropen. Mensen hebben een volstrekt eenzijdige kijk op ontroering. Ontroerend is dat iemand de kracht en moed had dit te maken zonder een concessie, zonder om applaus te bedelen, zonder voor wie dan ook te buigen. Door zijn plicht na te leven, te doen wat hij kon.

Tegen alle adviezen in kocht ik een dag later de Peters-uitgave voor klavier, vol voordrachtsaanwijzingen waar je je niets van aan moet trekken, zomin als van de raad de fuga's voorafgaand aan het instuderen grondig door te lichten; ze ontrafelen en interpreteren zichzelf, hun strekking is zowel complex als volstrekt helder. Ik ben gewoon maar aan de slag gegaan. Dat doe ik nu al meer dan twintig jaar bijna dagelijks, gewoon op de piano, en er zit groei in. De fuga's zijn moeilijk, en in zekere zin onpianistisch omdat de continuïteit van met name de middenstemmen soms oncomfortabele vingerzettingen vergt. Maar als je ze eenmaal in de kop hebt, gaan ze er nooit meer uit: hun onontkoombare systematiek geeft het geheugen vleugels.

Als ik speel, voel ik me de buikspreker van Bach. Hoezeer ik me ook bewust ben van de kloof tussen zijn gaven en de mijne, ik voel me slaaf noch knecht; ik voel me iemand die met hulp van Bach kan zeggen wat gezegd moet worden, zo volledig mogelijk. Er is geen dag geweest waarop ik de muziek niet kon verdragen. Nog steeds komt het me tijdens het spelen voor alsof de muziek slapende regionen in mijn

brein activeert. Dan denk ik aan en ervaar ik wat de zeventienjarige Schumann in zijn dagboek schreef: ‘ich bin mir heller geworden’. Soms, als ik een goede dag heb, voel ik vreugde over mijn relatieve beheersing van de stof, veel vaker een geweldige opluchting die geen andere muziek in me oproept. De mens is vol gedachten maar ze rijmen nooit, ontvouwen zich nooit simultaan, nooit tegelijkertijd; hier wel, maar dan wel zo dat de schizofrenie van die veelvuldigheid wordt opgevangen door de eenheid van gedachten - je spreekt vier stemmen met twee handen en één hoofd. Dat het niet mijn gedachten zijn is onbelangrijk; belangrijk is dat je zo polyfoon zou denken als je kon. Dat bevrijdt me, verlost me van het raadsel dat ik zonder Bach zou zijn gebleven voor mezelf: het is bevattelijk geworden.

Het zou me niet verbazen als ik schrijver was geworden dankzij Bach. Aan hem dank ik het inzicht dat de mens niets is, maar iets kan worden door te bouwen. Hij moet liefst klein beginnen, desnoods met een simpel thema in d-klein dat oogt, zoals ooit iemand schreef, alsof het niet tot drie kan tellen, maar bij nadere beschouwing het complete DNA blijkt te bevatten voor een reuzenwerk van bijna anderhalf uur: melodische contouren, intervallen, ritmische patronen, kern- en leidtonen. Zo is de schepping ook begonnen: DNA. Iedereen kan het. Je moet alleen je materialen kunnen lezen en niets overslaan: de noten, situaties, mensen, hout en stenen. Zo bouw je huizen, kathedralen, wereldrijken, fugacycli Soli Deo Gloria.

Het is deze alomvattende logica die *Die Kunst der Fuge* haar religieuze dimensie verschaft: haar geschiktheid als maatstaf, als norm en uitgangspunt voor ethisch en esthetisch handelen. Het is de logica die ook gelovigen verlangen in die zin dat ze uiteindelijk een sluitende verklaring zoeken voor hun oorsprong en bestemming. Maar die verklaring zouden ze niet meer nodig hebben, als ze begrepen wat Bach in zijn *Kunst der Fuge* heeft gezegd, in weerwil van zijn godsvertrouwen; dat wij de scheppers zijn, en niemand anders.

Philip Huff
De ochtenden

Ik werd wakker in het bed van mijn broertje. Mijn uitgestoken arm, die onder zijn rug lag, sliep nog. Hij tintelde van mijn schouder tot aan de toppen van mijn vingers. Ik keek naar mijn broertje, naar zijn oorschelp, naar de kleine, ronde, kronkelende lijnen.

Voorzichtig, zonder hem wakker te willen maken, trok ik mijn arm onder zijn rug vandaan. Ik drukte mijn lippen op zijn wang - zacht nog, zonder baardgroei. Hij was zes jaar oud.

Ik stapte het bed uit, liep naar de deur en haalde het haakje los. Op de gang lag een bloempot, in vele stukken uiteengevallen. Op het lichtgroene vloerkleed was het restant van een grote vochtvlek te zien. De bloemen lagen verspreid op de grond. Alsof een orkaan ze had opgetild, en hier had neergegooid.

Ik ging naar de wc en moest zo lang plassen dat ik dacht dat er geen einde aan zou komen. Mijn mond was droog. Ik likte mijn lippen.

*

Het bed van mijn ouders was leeg. De donsdeken lag aan één kant opgeslagen, het onderlaken was gerimpeld en zag er klam uit. Op de vloer lag een kapotgeslagen lijst, en veel glas. Ik moest uitkijken voor mijn blote voeten. Ik keek naar de foto: het was een foto van het huwelijk van mijn ouders. Mijn moeder houdt mijn zus vast; haar ogen zijn gesloten.

Ik keek naar mezelf in de spiegel van de klerenkast. Ik had een klein kinderlichaam, met meisjesarmen, en een ronde buik. Twee knokige knieën. Kleine voeten nog. Ik ademde diep in, trok mijn schouders recht, en stootte mijn borst vooruit. Dat was beter. De deur van de klerenkast stond een klein beetje open. Ik trok hem verder open.

De klerenkast van mijn vader. Een lange rij jasjes - grijs, donkerblauw, lichtbruin - met daaronder een rij schoenen, ook lang en met dezelfde kleurschikking. Op de planken, waarvan ik voor het grootste deel de onderkant zag: polo's, truien, en shirts. Aan de binnenkant van de deur hing een rij dassen, naast elkaar, op elkaar, over elkaar. Het

waren er ontelbaar veel. Ik pakte er een in mijn handen. Het was een zwarte das, met diagonale grijze en gele strepen. De stof gleed zacht door mijn handen. Ik deed de deur dicht, zag mijzelf in de spiegel en hing de das om mijn nek. Ik kon hem niet strikken, dus maakte ik er een soort van geïmproviseerde knoop in. Met de das om liep ik de gang weer in.

*

De gang was lang en smal en hoog, met links en rechts allerlei deuren: die van de slaapkamer van mijn broertje, van mijn ouders, van mijzelf, van mijn zus. Aan het einde was het trappenhuis. Het hout van de trapleuning was afgesleten, door de vele handen die eroverheen hadden getrokken.

De deur naar de wc in de hal beneden stond open. Hij bleef altijd haken achter een tegel in de gang. Mijn moeder wilde dat mijn vader de tegel liet vervangen, maar mijn zus had ooit geprotesteerd. Het huis was dan niet meer zoals het was, had ze gezegd. En ze hield juist van het huis, omdat het was zoals het was. Mijn zus was toen dertien. Nu was ze ouder, een jaar of zestien, zeventien.

‘Goedemorgen,’ zei mijn moeder toen ik de keuken binnenkwam. Ze droeg een donkere ochtendjas. De zijkant van haar gezicht was dik en blauw en gezwollen. Haar oog was rood. Ze probeerde te glimlachen.

‘Goedemorgen,’ zei ik, en ik ging op een stoel aan de keukentafel zitten. Mijn voeten konden niet bij de grond, en het riet drukte in het vlees van mijn billen en bovenbenen.

‘Wil je wat eten?’ vroeg mijn moeder. Ze nam een slok van haar koffie. Koffie met een kleine scheut melk en twee klontjes suiker. Dat wist ik, want ik bracht haar 's ochtends vaak haar koffie - voordat ik naar school ging. In het weekend deed ik dat niet; dan had ik het te druk met tv-kijken, in de tuin spelen, of, op zaterdag: voetbal. Vandaag was het zondag. Morgen was het vakantie.

‘Ja, lekker,’ zei ik. ‘Cruesli.’

Mijn moeder opende de ijskast. Ik keek naar buiten. De regen sloeg zacht tegen de keukenruiten. De druppels maakten kringen in de laag water in de drinkbak voor de vogels die op het terras stond. Een vogel streek neer op het gras. Het was een merel, zwart als de nacht, met oranje snavel. Ik hield niet zo van merels; visdiefjes, dat vond ik mooie vogels: sierlijk en fijn. Ik wist wat visdiefjes waren, want dat had ik van onze overbuurman geleerd: in het weekend ging hij vogels kijken in de duinen.

De merel hupte door het natte gras, het terras op. Toen zat hij ineens op de rand van de drinkbak. Ik bewoog niet, uit angst hem weg

te jagen; mijn handen lagen doodstil op tafel. In mijn hoofd zei ik: ‘Dag merel, hallo, hoe is het? Je hoeft niet bang te zijn, echt niet. Drink maar wat. Heb je goed geslapen?’ Ik dacht toen nog dat dat kon, met alles en iedereen communiceren, als je je maar genoeg concentreerde.

Soms, bijvoorbeeld, als ik langs een blaffende hond liep, bleef ik staan. Met het hek tussen ons in, hield ik mijn handen omhoog. ‘Sst,’ zei ik dan. ‘Je hoeft niet te blaffen, echt niet. Ik doe je niks, ik doe je baasje niks. Ik ben een vriend.’

Het blaffen hield meestal niet op. Maar dat lag niet aan mij. Het lag aan de hond. Het was een stomme hond.

*

Mijn moeder legde haar hand op mijn hoofd, en aaide over mijn wang. Haar vingers waren lang en dun, in tegenstelling tot de mijne, die dik en kort waren. Ze zette een bak yoghurt voor me neer. Ze vertelde dat tante Josephine zo meteen zou komen; we zouden een paar dagen bij haar blijven.

Tante Josephine rook naar sigaren en droeg spijkerbroeken met een mannenmodel. Ze was getrouwd met mijn oom Tom, die geen sigaren maar pijp rookte. Hij had vier honden. Bij mijn oom en tante logeren was altijd feest: hun huis stond op een heuvel met een grasveld dat in een zachte, glooiende lijn naar beneden liep. Ik ging dan boven aan de heuvel liggen en riep mijn lievelingshond - Joan, een Berner Sennen - die boven mij kwam staan. Ik sloeg mijn armen om Joan heen, haar vacht dicht tegen mij aan - en rolde zo naar beneden, de heuvel af.

*

Het pad door het bos was weggeregend; de aarde lag verscholen onder plassen van regenwater. Soms zakten mijn laarzen zo ver weg, dat je ze niet meer kon zien. Dikke regendruppels vielen van de bomen en kwamen op mijn neus en kruin terecht.

Mijn broertje liep aan de hand van mijn tante voor mij uit. Joan en Kris en Max, de honden, liepen daar weer voor.

‘Joan!’ riep ik. ‘Joan!’ De grote hond bleef staan, en draaide haar kop naar mij toe. ‘Joan! Kom eens hier!’ Met natte, samengepakte haren aan de onderkant van haar poten, met druppels water en stukken aarde in haar vacht, kwam ze aangesprint. Haar kop schudde vrolijk heen en weer.

Zie je wel, dacht ik, ik ben de baas. Ik heb het onder controle.

Ik aaide haar zachte kop. Ze was de liefste hond op aarde, Joan.

*

Mijn tante opende de deur van de ijzeren kennel. Kris en Max schoten door de nauwe opening naar binnen, hun grote lijven tegen elkaar schurend. In de andere kennel keek een hond op; het was Bob, een oude, zwarte Schnauzer met grijze haren rond zijn mond en snuit. Mijn tante liet Joan bij hem naar binnen.

'Wat is er met Bob?' vroeg mijn broertje.

'Bob is al oud,' zei mijn tante, en ze keek mijn broertje aan. 'Hij heeft last van zijn heupen. Eén keer per dag lopen is voor hem genoeg.'

'Net als bij opa?' vroeg hij.

Mijn tante moest lachen.

'Net als bij opa,' herhaalde ze. 'Kom,' zei ze toen, 'binnen is er appeltaart.'

*

Ik lag onder warme dekens, die strak over mijn lijf waren getrokken. Mijn broertje lag in het bed onder mij. Mijn tante zat naast hem. Ze zei 'slaap lekker' tegen mijn broertje, en gaf hem een kus. Toen kwam ze omhoog. Ik voelde de zijkant van mijn matras wat omhooggeduwd worden en helde wat naar rechts.

'Zo,' zei ze. 'Ik heb een kussen onder je matras gestopt, dan kun je niet meer uit bed vallen. Ik kom je vannacht wel wakker maken om naar de wc te gaan.'

Ik knikte. Ze gaf me een zoen. Toen ze zich omdraaide, zei ik: 'Tante Josephine?'

'Ja?'

'Joan is lief.'

Ik weet nog goed dat ik dat zei. Ik zei niet: dank u wel. Of: slaap lekker. Ik vroeg niet naar mijn zus, of mijn vader of moeder. Het enige wat ik voor me zag was die grote hondenkop, met zwart en bruin en wit, en Joans poten in de perken, de bloemen stuktrappend. Het enige wat ik voelde, was die dikke vacht in mijn gezicht gedrukt.

'Slaap lekker,' zei mijn tante. Toen deed ze het licht uit.

*

In het donker van de kamer keek ik omhoog. De rode deken rook naar zolderkamers. Het witte onderlaken was dun, en ik voelde de dikkere, harde stof van de deken erdoorheen tegen mijn knieën schuren. Mijn broertje noemde mijn naam. Ik vroeg hem wat er was.

'Zullen we spelen?' vroeg hij.

'Dat is goed,' zei ik. 'Wat wil je spelen?'

'Vliegtuig. Of pizzawagen.'

'Doe maar vliegtuig,' zei ik.

*

Het stapelbed was ons gevechtsvliegtuig. We vlogen de hele wereld over; boven woestijnen en wereldzeeën vochten we bloedstollende luchtgevechten uit. Als er schade was, moesten de meest gevaarlijke handelingen worden verricht om het vliegtuig te herstellen: terwijl de een vloog, hing de ander half buiten het bed om een klep te herstellen of een gat te dichten. Maar hoe gevaarlijk het ook werd: nooit ging het mis; altijd zetten we het vliegtuig aan het einde van de dag op de automatische piloot.

'Wilfred?' vroeg ik dan. 'Ben je nog wakker?'

Maar meestal sliep hij al. Dan moest ik wachten tot de volgende ochtend, voordat we weer konden opstijgen.

*

Ik werd wakker van voetstappen op de trap. 's Ochtends maakte mijn tante altijd dikke plakken kandijkoek met boter voor ons klaar. Ik duwde de deken los, en rolde naar de rand van het bed. Met mijn voeten zocht ik het koude metaal van de trap.

'Wakker worden,' zei ik tegen mijn broertje. 'Wakker worden nou.'

Hij opende zijn grote ogen.

De kandijkoek kwam uit een langwerpig blik in de keuken. Op de zijkant stond een man afgebeeld, met een rode trui, en een Engelse tekst ernaast.

'Wat betekent dat?' vroeg ik, en ik wees naar de tekst op het blik.

Mijn tante keek op van de broodplank, een smalle, zilverkleurige leesbril op haar neus.

'*All mankind love a lover*,' zei ze. 'Dat betekent...' Maar het was even stil.

Mijn broertje zat in de aangrenzende kamer aan de ronde tafel, zijn ellebogen op het tafelblad. Met zijn armen naar zich toe gevouwen nam hij kleine happen uit de koek. Een lichte frons verried zijn concentratie. Toen keek ik weer omhoog, naar mijn tante.

'Dat betekent?' zei ik.

'Dat betekent dat iedereen van iemand houdt. Ik hou bijvoorbeeld van oom Tom, en... en jullie moeder houdt van jullie vader.'

'En ik hou van mijn broertje,' vulde ik aan.

'Nee,' zei mijn tante. 'Of: jawel. Jij houdt van je broertje. Maar dit betekent iets anders. Dit betekent dat iedereen van iemand houdt door verliefd op hem te zijn. Of haar, natuurlijk. Weet je wat dat is?'

'Jawel,' zei ik. 'Ik ben verliefd geweest op mijn juf, juf Corrine heet ze. Maar nu is ze weg en ben ik verliefd op Karen.'

Ik had dit laatste nog nooit tegen iemand durven zeggen, maar te-

gen wie moest tante Josephine het zeggen? Wie was er zo lief over mijn ouders? Wie begreep mij zo goed? En wie maakte zulke lekkere plakken kandijkoek klaar?

Ik liep naar de woonkamer en keek door het raam naar buiten. Boven de velden hing een laag grijze ochtendmist. Erdoorheen bewogen enkele witte koeien.

Goedemorgen, dacht ik. Hebben jullie goed geslapen?

*

Oom Tom vertelde ons later die dag dat Bob niet lang meer zou leven. Hij had last van zijn heupen en dat deed hem zo veel pijn, dat het niet meer fijn was. Het was beter als hij zou inslapen. Mijn broertje moest huilen toen hij het hoorde.

Die middag bouwden wij in de tuin een houten fort voor de honden en onszelf. Mijn broertje wilde Bob beschermen. Hij kreeg een grote splinter in zijn vinger, die mijn tante eruit haalde. Ze had aarde onder haar nagels zitten toen ze het deed, en zei tegen mijn broertje dat hij een hele flinke jongen was, en lief voor Bob.

Naderhand haalde ze twee glazen koude limonade voor ons, die ze op een wit blad met opstaande randen naar ons bracht. Op een bord ernaast lagen twee fourrékoeken en een banaan.

‘Jullie eten ook de banaan op,’ zei ze. ‘Afgesproken?’

Ik knikte, want ze klonk behoorlijk streng. Maar dat hoefde helemaal niet: mijn broertje en ik waren gek op bananen.

*

De buurman van mijn oom en tante woonde in een kleiner huis met rieten dak aan het einde van het pad. Hij was niet getrouwd, en droeg overdag dus vaak een schort zoals mijn moeder. Zo ook nu.

‘Nou, hallo, jongens,’ zei hij toen mijn broertje en ik kwamen aanlopen. Hij had het keukenraam opengeslingerd. ‘Hoe is het?’

‘Goed,’ zei ik. ‘Heel goed. Mogen we de Vliegende Hollander lenen?’

*

De Vliegende Hollander was de naam van de skelter van de buurman. Het was een grote, groene skelter, met stalen frame en zwarte luchtbanden. Achterop kon je een extra stoeltje zetten. Je moest het vastzetten met een kleine pen en een soort van schroef.

‘Doen jullie wel voorzichtig?’ vroeg de buurman altijd, maar hij vond het alleen maar mooi als wij hard reden.

We knikten.

‘Natuurlijk,’ zei ik. Ik keek mijn broertje aan. Hij glimlachte zijn twee grote voortanden bloot.

*

Op het grindpad ging het skelteren moeizaam, zeker met iemand achterop, dus duwden we de Vliegende Hollander naar de straat. Soms moest ik de stoel nog een of twee gaten verder naar voren zetten dan de buurman had gedaan. Anders schuurde de harde plastic stoel vervelend tegen mijn schouders. ‘Gaan!’ riep mijn broertje. ‘Gaan!’

Ik trapte tot het zweet op mijn voorhoofd parelde en we zo snel gingen dat we het gevoel hadden in de bochten om te slaan. We reden vaak langs de akkers, ver weg. Soms helemaal tot waar de ijscoman stond, met een rijksdaalder van mijn tante in onze broekzak. Eén keer reden we zo ver dat we verdwaald waren. Een politieman heeft ons toen thuisgebracht. Maar hoe ver we ook reden, hoe hard, omslaan deden we nooit. Dat ging niet; de skelter was te breed.

Op een dag reed ik alleen op de skelter over de geasfalteerde weg langs de velden van de boer. Bij het begin van het bos stonden twee auto's schuin op de weg geparkeerd. Van de voorste stond het voorportier open. Die had een bordje achter de voorruit. HUISARTS, stond erop.

Naast de auto's lag een man in de berm. Zijn overhemd was opengescheurd; ik zag zijn dikke buik en de haren op zijn borst. Een tweede man hing over hem heen; uit zijn achterzak stak een stethoscoop. Ik wist wat dat was, want ik was als kind vaak in het ziekenhuis geweest. Maar gelukkig was dat nu allemaal over. Ik had een hekel aan ziekenhuizen gekregen. En aan de smaak van pepermunt. Een oudere vrouw, met kort, rood haar en een bril stond erbij. Ze was aan het huilen; haar handen voor haar gezicht gevouwen.

Achter de vrouw hing een houten balk tussen twee palen in. In het midden van de balk was een ijzeren bord vastgeschroefd. VERBODEN TOEGANG VOOR ONBEVOEGDEN stond er. En daaronder: INRIT VRIJHOUDEN VOOR DE BRANDWEER.

Ik bleef stilstaan tussen de twee auto's, mijn tong tussen mijn tanden.

‘Eén, twee, drie,’ zei de man met de stethoscoop. Hij duwde zijn mond op de mond van de andere man. Dit herhaalde hij enkele malen, steeds krachtiger, maar toch steeds moedelozer.

‘Kom op,’ zei hij verbeten. Hij legde zijn hand op de dikke nek van de man. Het bleef stil.

‘Is hij dood?’ snikte de vrouw toen.

Mijn voeten hingen roerloos tegen de trappers van de skelter aan. De man met de stethoscoop in zijn achterzak keek omhoog. Hij knikte. Toen zag hij mij. Hij hief zijn hand op.

‘Dag,’ zei hij. ‘Je kunt beter even weggaan. Ga maar naar huis. Ga maar naar je oom en tante toe.’

Ik trapte achteruit, en draaide het stuur om. Kleine kiezels knarsten onder de banden. De eerste trap is het zwaarst op een skelter. Als de slag er eenmaal in komt gaat het snel beter. Binnen enkele minuten was ik bij mijn oom en tante thuis.

*

Ik werd wakker in het bed van mijn broertje. De gordijnen waren niet gesloten. Kleine stofdeeltjes hingen bewegingsloos in het licht van de zon in de kamer. Mijn broertje lag naast me, met zijn duim in zijn mond. Hij sliep nog. Naast zijn hoofd lag zijn knuffel; een wit, vies lam, dat mijn moeder al meerdere malen had moeten verstellen. Uit de slaapkamer van mijn ouders klonk geschreeuw.

'Klootzak!' hoorde ik mijn moeder schreeuwen. 'Vieze, vuile klootzak.'

'Margret,' riep mijn vader - de naam van mijn moeder. 'Margret, stop!'

Ik stapte het bed uit en liep naar de slaapkamer van mijn ouders.

Ik keek naar mijn vaders rug - er zat haar op. Hij bloedde uit zijn schouder, en de zijkant van zijn wang.

'Hier, moet je kijken,' zei hij, toen hij me zag, 'je moeder heeft me gebeten.' Hij hield zijn arm uit. In de huid van zijn pols, vlak naast het leren bandje van zijn horloge, stond een rij blauwe tanden. 'Ze is gek geworden, je moeder is gek geworden.' Met één hand probeerde hij haar slagen af te weren, met de andere tastend liep hij naar achteren - af en toe omkijkend.

Mijn moeder sloeg hem zoals driftige kinderen slaan; huilend, met de ogen half gesloten, meer wapperend dan slaand.

'Weg, weg, weg,' zei ze. 'Ik wil dat je weggaat.' Toen pakte ze een kandelaar uit de vensterbank in haar handen. Ze sloeg mijn vader ermee. Ik schrok. Metaal op schedel. Metaal op bot.

'Au,' riep hij, en zijn hand verdween naar zijn voorhoofd. 'Ben je nou helemaal gek geworden?' Hij zette een stap naar voren en gaf mijn moeder een duw - ze viel tegen de rand van het bed aan, maar niet erop. Het leek meer alsof ze op het bed ging zitten, zich neervlijde als voor het slapengaan, dan dat ze viel. Haar gele ogen waren vol met tranen, harde, witte speekselstukken hingen in haar mondhoeken. Ze keek me aan. Ik werd er bang van. 'Help,' zei ze, 'help me! Sta daar niet zo.' Ze huilde.

Mijn vader balde zijn vingers tot een vuist en sloeg haar, hard. Hij stompte op haar borst. Het gaf een dof geluid. Mijn moeder kon nu niet meer huilen, ze hapte nu naar lucht en maakte korte, haspelende geluiden met haar keel.

Mijn zus kwam de kamer binnengerend en keek me aan. Ze duwde me naar achteren. Toen ging ze aan mijn vaders arm hangen, die hij nog een keer omhoog haalde, als een soort stormram.

‘Stoppen,’ riep mijn zus. ‘Nu stoppen! Blijf van elkaar af!’

Mijn vader probeerde haar van zich af te schudden.

‘Ik maak je helemaal kapot,’ zei hij - maar niet tegen mijn zus. Hij sprak tegen mijn moeder. ‘Helemaal kapot, hoor je dat?’

*

Mijn ouders maakten elkaar inderdaad helemaal kapot. Zo kapot, dat het misging. Dan vielen ze uit elkaar. Maar ze konden nooit lang zonder elkaar. Als mijn vader wegging, en mijn broer en ik bij hem op bezoek moesten - dan zaten we in vreemde, verre huizen aan ronde, houten keukentafels en zeiden het gebed - kwam mijn moeder ons vaak te vroeg ophalen. Dan liep ze met mijn vader door de tuin, terwijl mijn broertje en ik in de lege kamers speelden.

‘Mamma,’ riep ik dan. ‘Mamma, gaan we weg?’

‘Nog even schatje, nog heel even,’ antwoordde ze dan. Meestal duurde het heel even nog een uur. Mijn broertje en ik gingen dan in de auto zitten, met de snoepjes uit de handschoenenkast tussen ons in. De klok had twee oranje wijzers, een kleine en een grote. Maar hij had geen secondewijzer. Het schoot dus niet op. Het schoot nooit op.

*

Eén keer werden mijn broertje en ik wakker in een tent. Dit was later, ik was ouder. We waren met mijn vader gaan kamperen in Scandinavië. Dat wilden mijn broertje en ik al langer - maar mijn moeder wilde het nooit. Nu was ze te ziek om mee te komen met vakantie, dus mochten mijn broer en ik kiezen. We wilden kamperen.

Zo gezegd, zo gedaan.

Mijn broer en ik klommen uit onze warme slaapzakken en liepen naar buiten. Het kampeerterrein was leeg; het was vroeg in juni en het seizoen was nog niet begonnen. Mijn vader stond verderop met een man met dik grijs haar en een paardenstaart te praten. Hij hief zijn hand op.

‘Pappa,’ vroeg ik. ‘Mogen we dammen gaan bouwen in de rivier?’

Hij knikte.

‘En daarna gaan we vissen?’

Hij knikte weer.

Ik keek naar mijn broertje en hij keek naar mij. Hij helde zijn hoofd wat naar links, opende die mond van hem en glimlachte.

‘Kom,’ zei ik. ‘We gaan.’

Diezelfde avond moesten we weer naar huis. Pappa had ruzie gekregen met de man met de paardenstaart en mamma lag weer in het ziekenhuis.

*

Op een ochtend, aan het strand, was mijn broer van een houten stellage in het water gedoken. Het was ondieper dan hij had gedacht en hij was op zijn nek terechtgekomen. Twee oudere jongens hadden hem op het strand getrokken. Langs de waterlijn was ik zo snel als ik kon naar mijn ouders gerend.

'Pappa, mamma, snel...' zei ik, haast buiten adem. 'Kom, Wilfred...'

Mijn moeder keek op van haar pocketboek met lichtgrijze bladzijden.

'Wat?'

'Wilfred is van een steiger gesprongen,' zei ik, al was het dan niet echt een steiger - maar meer een vreemde stellage. 'En nu ligt hij op het strand, met allemaal mensen om hem heen.'

Mijn vader was bij het woord steiger al opgesprongen, en rende het mulle, warme zand door, naar het vochtigere zand van de waterlijn. Mijn moeder bleef onbewogen zitten. Het duurde wel een halve minuut voordat ze wat zei. Uiteindelijk zei ze: 'Blijf jij maar even zitten, er moet iemand op de spullen letten.'

Ze stond op, en ik zag wat schaamhaar aan de zijkanten van haar blauwe badpak uitsteken. Ik begon te klappertanden.

Toen er een kwartier later nog niemand was teruggekomen, liep ik naar waar mijn broertje had gelegen. Hij lag er nog steeds, maar met een witte plank onder hem en een dikke, huidkleurige band om zijn nek. Er stonden twee meneren met blauwe broeken en blauwe shirts met grote witte letters erop over hem heen. Ze hadden allebei kortgeknipt haar, en droegen dezelfde zonnebril. Naast hen stond een rode koffer. Mijn vader was met ze aan het praten.

Mijn moeder stond wat verderop, met haar armen over elkaar geslagen, en een doek om haar lijf gewikkeld. De rode, dunne stof wapperde in de wind. Toen ze mij zag, zette ze een paar stappen in mijn richting, en pakte mijn bovenarm stevig vast.

'Wat zei mamma nou? Op de spullen passen jij.'

'Maar Wilfred dan? Gaat alles goed?' vroeg ik. 'Ik wil weten of -'

'Met Wilfred gaat alles goed,' onderbrak ze me. 'Maar het zou nog veel beter gaan, als jij beter had opgepast.'

*

Mijn broertje moest voor foto's naar het ziekenhuis, en de hele weg

daarnaartoe was mijn moeder stil. De rode auto voor ons slingerde over de bergwegen omhoog. Appartementengebouwen lagen als bunkers tegen de berg aan. Veel vitrages waren gesloten. Ik keek in de achteruitkijkspiegel naar mijzelf. Ik had sproeten. Het was de eerste keer dat ik dat zag.

Ik dacht aan wat mijn moeder had gezegd. Met Wilfred gaat alles goed, maar het zou nog veel beter gaan als jij beter had opgepast. Ik keek naar de stof van de rugleuning voor me. Het was een huurauto; grijze stof, met gele, blauwe en rode vlekken erop, als verfspatten van een kwast. Voor elke vlek herhaalde ik de woorden van mijn moeder.

Met Wilfred gaat alles goed, zei ik in mijn hoofd, maar het zou nog veel beter gaan, veel beter gaan, veel beter gaan, als jij beter had opgepast, als jij beter had - opgepast, jij, opgepast. Alles zou beter gaan, als jij beter had opgepast. Jíj. Had opgepast. Alles zou beter gaan. Alles.

Maar in het ziekenhuis bleek het mee te vallen. Hij had wat spieren in zijn nek verrekt, meer niet. Maar elke ochtend van de rest van de vakantie dacht ik bij het wakker worden meteen aan de woorden van mijn moeder. Ze hingen in mijn hoofd als molenwieken, die, zodra ik wakker werd, begonnen te draaien.

‘Ik word er gek van,’ zei ik tegen mijn zus. ‘Ik ben alleen maar aan het malen.’

‘Aan het draaien of aan het vermalen?’ vroeg mijn zus.

‘Hoe bedoel je?’

‘Nou, ben je je gedachten alleen maar aan het ronddraaien, of ben je ze aan het vermalen? Want als je ze aan het vermalen bent, dan zal er binnenkort wel niet veel meer van overblijven.’

‘Ik, ik,’ stotterde ik. ‘Ik ben, geloof ik, eh, iets aan het... ehmm... vermalen.’

‘In dat geval,’ zei mijn zus, ‘is er niets aan de hand.’

En het werkte. De woorden waren niet de molenwieken meer, maar het graan dat erdoor werd vermalen. Toen ik mijn hand - met de woorden van mijn moeder erin - ten slotte in de wind opendeed, waaiden ze zo weg. Ze waren niets meer.

*

We spraken met niemand over mijn ouders. Ook niet met elkaar. We hadden een zwijgzaam verbond met elkaar afgesloten: mijn broer, mijn zus en ik. Wij begrepen het, en niemand anders. Woorden hadden we niet nodig, die vermaalden we. We hadden een afspraak. Mijn zus raapte de bordscherven van de vloer, en ik keek met mijn broertje tv. Als het te erg werd, gingen we naar buiten.

Angst voelde ik nooit - ik was nooit bang en werd nooit wakker in

de nacht. Mijn broertje wel, die had angstdromen. Dromen waarin hij met mij van een richel naar beneden viel, een eindeloze afgrond in, en ik wilde hem niet vasthouden.

Ik zie mijn broertje voor me; die goudgele piekharen, die grote, ronde tanden. Ik zie mijn broertje voor me als kleine jongen; hij is hooguit een jaar of zeven. Hij draagt een te groot voetbalshirt, een zwembroek en blauwe bootschoenen. Hij glimlacht, die vreemde glimlach van hem. Die glimlach die zegt: '*Once you're dead, you're made for life*'.

Toen al, zo'n glimlach. Een glimlach van ik-weet-het-wel.

Een glimlach van: nu jij nog.

*

'Goedemorgen,' zei mijn moeder, en ik werd wakker. De geur van vers stokbrood vulde mijn neusgaten. 'We gaan ontbijten. Kom je mee?' In haar hand hield ze een witte mok, gevuld met koffie. Ze droeg haar roze ochtendjas.

De keukentafel was afgeladen met eten: kwarteleitjes, paasbroden, een amandelspijsstol, eieren, croissants. En brood natuurlijk; stokbrood uit de oven. Een karaf sinaasappelsap stond naast een karaf veenbessensap, mijn lievelingsdrank.

'Goedemorgen,' zei mijn vader, en hij zette de kaasstolp op tafel. 'Het is hier, zoals je moeder altijd zegt, misschien geen hotel - maar ik denk niet dat je ergens ter wereld een beter paasontbijt krijgt.'

Mijn zus moest hardop lachen.

*

Het was vroeg en koud. We reden voor een grote groep mensen uit, allemaal in het zwart gekleed. De auto die voor ons reed, reed langzaam, stapvoets. Door de achterruit kon je de lichte houten kist goed zien. Op de kist lagen bloemen.

'Wat goed dat je een gele broek aanhebt,' zei mijn grootmoeder. 'Opa's lievelingskleur was geel.'

Ik legde mijn handen op mijn gele broek en keek mijn moeder aan. Ze glimlachte.

'Dat weet ik,' zei ik, 'dat wéét ik,' en ik haalde een gele envelop uit mijn broekzak. OPA stond er in grote blokletters op geschreven.

'Wat is dat?' vroeg oma.

'Dit,' zei ik, 'dit is de brief aan opa die ik zo ga voorlezen. Mijn brief.'

Mijn vader zat voor in de auto. Hij keek uit het raam.

'Heel goed,' zei hij. 'Heel goed.'

Maar hij hield niet op met huilen.

*

Mijn tante nam mijn broertje en mij na de begrafenis apart achter een houten schot. Ze droeg een zwarte rok. Ik had haar nog nooit in een rok gezien.

'Jullie hebben je heel goed gedragen,' zei ze, en ze keek ons om de beurt aan. 'Weten jullie dat?'

We glimlachten.

'Zeg, wat zouden jullie ervan vinden om vanavond bij oom Tom te komen logeren? Het lijkt hem erg gezellig. En dan kunnen jullie morgenochtend mee de honden uitlaten.' Mijn tante bleef zo staan, iets voorovergebogen, met haar handen ter hoogte van haar knieën tegen elkaar gevouwen. Ze wachtte af.

'Ik wil wel,' zei ik.

'Ik ook,' zei mijn broertje. 'Maar alleen als Bob morgen ook mee mag.'

Mijn tante legde haar hand op de wang van mijn broertje.

'Dat mag, lieverd,' zei ze. 'Natuurlijk mag dat.'

*

Mijn broertje stond rechtop op zijn bed, schreeuwend. Hij droeg een onderbroek en een wit T-shirt. Het was vroeg in de ochtend - een blauw licht kroop achter de gordijnen vandaan.

'Wilfred,' zei ik, 'wat is er? Heb je eng gedroomd?'

Mijn broertje schudde met zijn hoofd en sloeg met zijn handen tegen de muur. Het behang was groen en wit gestreept, op hoofdhoogte hingen enkele prenten van vliegtuigen.

'Will,' zei ik, en ik ging op het bed zitten. 'Wat is er?'

'Niets,' zei hij. 'Maar ze zeggen dat ik moet schreeuwen.'

'Wie? Wie zeggen dat je moet schreeuwen?'

'De stemmen. De stemmen in mijn hoofd. Hoor je ze niet?'

Ik voelde tranen opwellen in mijn ogen.

'Je hoeft er niet naar te luisteren,' zei ik. 'Ze lullen maar wat. Laat ze maar. Dan gaan we het hebben over dingen die je wel leuk vindt.'

Ik trok de deken over mijn broertje heen en legde mijn hand op zijn gezicht. Zijn huid was zacht nog, zonder baardgroei. Ik keek naar de kleine, ronde, kronkelende lijnen op zijn oorschelp. Langzaam suste ik hem in slaap.

Hij hoefde niet te luisteren. Dat waren mijn woorden geweest. Maar het zat niet in zijn oren. Hij hoorde het in zijn hoofd.

Hij kon niet anders dan luisteren - want het zat in zijn hoofd.

Alles zat al in zijn hoofd. Maar dat wist ik toen nog niet.

Antoine de Kom
residence inn

twee broers waren het niet zo te zien
twee zogenaamde sleuteldragers
die besneeuwd vanonder de lichtbruine tegels
tevoorschijn kropen en dit groene perceel
plus huis aan het water met alle liefde
die geweld rijk is wilden verkopen.
verkopen aan de vrouw zonder schaduw
die peinst op haar schommel van wat een wolk.
de boten staan wit klaar achter hun luiken.
de kamers zijn bijna leeg en heel fout eng naar stil.
ruime keuken met hier en daar sporen van licht gebruik
een hoge brede ligbank bij de trap
die niet anders dan naar het schavot op het dak kan voeren.

mag ik u welkom heten als getuige in onze groene republiek?

hij is net gearriveerd. het is er in de koelte van de namiddag
dan toch van gekomen. de dwergpalmen wuiven hem toe
nu hij het portier van zijn vuile mercedes knipogend dichtklapt.

zal ik afdingen op zijn vraagprijs?
of zijn verzinsels en listen stilzwijgend -
o mot in mijn regels! drager van het kwaad dat ons plaagt!
- ga alstublieft - in welke gedaante u maar wilt. maar ga.

residence inn: een groot biljart
met veel ballen dat eigenlijk
in alle tl-licht natuurlijk geen biljart
kan zijn stemmen
een komen en gaan in het donker.
je zegt dat je iets zoekt alweer
net niet vond en dat je daaraan went?
dat je jezelf na een hap
kaaiman plus slok whisky op suikerbasis
duchtig vragend -
ik vroeg vanmiddag kuntie die je uit guyana zeggen zal
hoe deze stad vanaf de onderkant
in alle huisvuil een koele ondermaatse
samenzwering tegen zichzelf is.

laten we man zijn en gaan.
het is laat.
in de club met de mooiste
blote meiden van het land achter de bar
is het gaan regenen.
daar in de club dansen de mannen met elkaar.
waarna het droog werd toen wij kwamen
stonden de tranen op hun beploegde gezichten.
er was ook een jongen die erg mooi zong ik dacht iets over jou
want in de auto praat je je dagen later nóg een weg door india

anil ramdas

.

ergens in de zaal
zal ik je zijn kwijtgeraakt - de tuinzaal waar turkooizen vogels
's ochtends onbedaarlijk wachten in hun boom
en waar langs trap en trede de luchtwortels groeien.
hier in het gras bij je stoel staat een rode
roze verblekende reiger zich - en stijgt uit
mijn verbeelding op:
een groot wit laken boven het gazon bij de rivier.
je bruine fluisterende. ik zou daar dolfijnen zijn ik zal
bij kerend tij in deze stad en door je regels drijvend
ergens in je boek de weg kwijtraken
loop er zenuwachtig maar wat rond.

ik zie liever dat jij rijdt.
dat je dag na dag tuin en zaal bezoekt en niets hoopt.
in verbazing ben je een bazaar
op je terras de roep der gehangenen
zalig zijn zij die gelyncht
en lees ik hoe we naakt met lange nek als zij -

ik sta op en ga.
het was hún dichtbegroeide zaal waar zij met mij weer
even kleine schuwe groener blauwe wezens
hun vleugels tegen de binnenkant
van vensterglas voordat we nadat dadelijk -

ellen ombre

.

als je iets ziet dan zit je eraan vast.
vergeet de sleutel niet
en weet je wat een vergeten sleutel
heeft te maken met iets waaraan je
blijft kleven?

kijk
het is bijvoorbeeld de plas regenwater hier
voor ons op de weg.
daar kan een lelijk gat onder zitten
waarvan jij knorrig zult zeggen dat je er geen band
aan verknalt.

ik bel je en je weet weer
dat je je sleutel toch nog vond
en dat daarom uit de plas vrouwen zullen
oprijzen die in zachtgroene tinten
met stijve tepels
groter en groter worden
geel en geil je huis en al
aan de rivier zullen zijn
waarin ze je lijdzaam verleidend
laten opgaan in het allerwarmste
zinnelijke wulps gekleurde niets

erwin de vries

.

ik vlieg vanavond maar terug
kuste net mijn vader goedenacht
dacht aan wat hij afgelopen week
links rechts groetend in de stad tegen me zei:
wees vriendelijk voor de mensen
juist ook als hun neuzen niet zijn afgebouwd
terwijl hun huizen groot en boten snel
hun grond toch net en nederig terwijl
de boosheid en gezichten broos hun nagels glanzend
gaaf ze tot je schrik heel erg druipen van ongeloof en lof.
zo erg dat je denkt: elke muur rond hun domein is van gebak
verkruimelend tussen het hoge gras.

op dit moment wordt tot onze spijt
het gedicht onderbroken voor
een bericht uit de cockpit hierboven:
we moeten blijven zitten nu ik net zo heel erg nodig moet
de atmosfeer is turbulent vandaag
en in de eerste fase van de vlucht
sneeuwen tot op grote hoogte
lege schermen het ongrijpbare verboden wit

.

nu ik ontwaak
ter hoogte van dakar
denk ik die twee schuin achter me
(stoel rij vijf of zo dacht ik)
(ze zijn al slaperig)
zomaar in licht bedwelmde staat.
als zwarte katers soezen
ze met open oren glanzend zwart:
dan draaien ze zich om en zinken
in diepe slaap - roerloze lichamen donzig
ademen de buiken in diepblauwe luchtige dekens gewikkeld.

zie je ze morsdood met hun droge wonden liggen in de berm?
nadat ze uit de rij gehaald door niemand in de rij werden gezien
de lange rij die op het gloeiend hete asfalt wacht
en foto is een hele grote aan de hekken
van het luxembourg zodat je schrikt je pas versnelt
en wéér ontwaakt
ter hoogte van dakar.
ze slapen nog. buiten is het donker.
dit is de nachtvlucht uit het zwaar
verkouden land waar op de luchthaven over het platform vele tissues waaien
en een vrolijk leger katvangers weer vol verhalen naar de stad vertrok.

Mirjam Janssen

Geen talent voor braafheid

De bloedspatten zijn weggeboend, de modder heeft plaatsgemaakt voor gras, aan de muren zitten geen bordjes meer die verwijzen naar de kantoren van de kampleiding. Het oude landhuis en de hoge bomen in het park dienen alleen nog als decor. Hotel Avegoor ziet eruit als een reportage in een woontijdschrift. Ieder detail is gestileerd, alle kleuren zijn op elkaar afgestemd. Zelfs kleine dissonanten als rode lampen in een wit-bruin interieur zijn bedacht door iemand die er verstand van heeft. In de lounge klinkt jazz, in de bar vereist het concept popmuziek. Maar niemand luistert. De gasten zitten vanwege het mooie weer op het terras. Op het gazon speelt een chocoladebruine labrador met een lekke bal.

Volgens de kaart kan ik kiezen uit oesters, rundercarpaccio of een tompouce van filodeeg met gegrilde tonijn, gekonfijte kalfstong en tomatenantiboise. Dat kreeg opa vast niet toen hij hier verbleef. Het zou hem hebben gestoord dat de petunia's op mijn tafel smachten naar water.

Van 1648 tot 1800 behoorde dit landgoed in Ellecom toe aan de familie Van Oranje, daarna had het verschillende eigenaren. De receptioniste kan me niets vertellen over de geschiedenis, zegt ze. Ze verkoopt kaarsen in de vorm van taartjes en tuinkabouters. Van een turnhal in de buurt van het landhuis heeft ze nog nooit gehoord. Ik vraag maar niet meer of ze weet dat die de hal door joodse dwangarbeiders werd gebouwd.

Op de parkeerplaats onderzoek ik de oudste bomen, maar ik vind geen krassen of teksten in de bast die verraden wat er kan zijn gebeurd. Ik probeer me voor te stellen hoe opa hier zestig jaar geleden liep met wat kleren in een oude koffer. Hij moest zich melden en heeft dat gedaan omdat er niets anders op zat. Thuis hadden ze snibbig afscheid van hem genomen, kwaad dat hij zich weer eens in de nesten had gewerkt. Achteraf gezien was dat zijn grootste kwaliteit: problemen veroorzaken.

Opa was anarchist uit frustratie. Het ging hem minder om het ideaal dan om een afrekening met de hoge dames en heren die hem dagelijks vernederden. Ze betaalden hun rekeningen niet of te laat of half en ze dekten elkaar altijd. Hij had een klant die hij de rug niet mocht toekeren als hij er bloemen kwam brengen. De vrouw eiste dat personeel en leveranciers in haar bijzijn achterwaarts de kamer uit liepen. Zonder dit soort klanten kon hij niet bestaan, maar ieder contact met hen was een aanslag op zijn eigenwaarde. Hij verachtte hun poses, hun vrome gedoe, in de kerk maakte hij zijn nagels schoon met een mes. Hij liet geen gelegenheid passeren om hen in de maling te nemen. Tegen een rijke, maar enigszins dove dame die regelmatig bloemen kwam kopen, zei hij steevast: ‘Lek me reetje vandaag, lek me reetje.’ ‘Ja Janssen,’ vond de mevrouw dan, ‘lekker weertje vandaag.’

Maar ze waren niet te verslaan, ze beheersten de regels van het spel vele malen beter dan hij.

In de jaren zestig en zeventig werkte mijn vader als socioloog aan verschillende universiteiten. Hij leerde mijn broertje en mij een yell die altijd aansloeg bij zijn collega's. Met geheven vuistjes riepen wij tijdens diners: ‘Weg met de koningin, leve de republiek!’ Prachtig vond ons langharige, macrobiotische bezoek dat. Zo jong en dan al zo'n politieke overtuiging. Ook toen het geen mode meer was, bleef ons gezin republikeins. Vanwege opa, al wist ik nooit helemaal zeker of het waar was wat ze over hem vertelden. Hij had vlak na de oorlog in de gevangenis gezeten, omdat hij de koningin had beledigd. Jarenlang dacht ik er niet over na, maar opeens sloeg de twijfel toe. Hadden ze in die tijd van overvolle gevangenissen echt behoefte iemand voor zo'n vergrijp te veroordelen? Of was het een makkelijk verhaal om praatjes te neutraliseren? Had opa een besmet verleden?

Ik besloot op onderzoek uit te gaan. Na enig speurwerk bleek dat opa voorkwam in de archieven van de Bijzondere Rechtspleging, de organisatie die zich na de oorlog bezighield met de berechting van foute Nederlanders. Een veeg teken. Ik mocht zijn strafdossier inzien bij het Nationaal Archief in Den Haag. Een medewerker overhandigde mij twee kartonnen stofmappen met daarin een rommelige verzameling losse vellen en doorslagen.

Het grootste deel bestond uit een proces-verbaal opgetekend door Johannes Franciscus van der Grinten, ‘marechaussee tevens onbezoldigd rijksveldwachter’. Getuigen vertelden hem hoe opa zijn misstap beging in Nijmegen met het geluid van bommen en granaten op de achtergrond. Op 20 september 1944 lag de stad in de frontlinie. Gespannen wachtten de bewoners hoe de strijd tussen de Duitsers en de

geallieerden zou aflopen. Veel panden waren eerder dat jaar tijdens een vergissingsbombardement door de geallieerden in puin geschoten.

In een huis aan de In de Betouwstraat zat vroeg in de middag een groep daklozen bijeen. ‘Het is te begrijpen dat er een zenuwachtige stemming heerschte, na al het leed wat de menschen hadden ondervonden,’ verklaarde een getuige. ‘Geheel onverwachts kwam er een Pater in dat gebouw, vergezeld van een Engelsch militair. Er ging een gejuich op onder de aanwezigen omdat wij allen daardoor inzagen dat onze bevrijding was aangebroken. Dit bleef niet ongemerkt want weldra begonnen allen te zingen van “Oranje Boven”.’ Ook andere getuigen bevestigen dit, al spreekt de een van een geallieerde soldaat en een ander van twee Amerikaanse parachutisten. Er zouden zelfs verschillende liederen zijn ingezet. In ieder geval was de stemming opperbest toen mijn opa binnenkwam. Hij dreef in dezelfde straat een bloemenhandel en was komen aanlopen, niemand wist waarom.

Volgens alle getuigen was hij aangeschoten, maar niet dronken. Zelf verklaarde hij dat hij vier à vijf borrels op had en zich het gebeurde helemaal niet kon herinneren. Om onduidelijke redenen moet de feestvreugde hem hebben geïrriteerd. Hij mengde zich in het gesprek ‘en zeide dat hij het gedurende de Duitsche bezetting goed had gehad. Hoe het precies in zijn werk ging, weet ik niet meer, doch er werd vanzelfsprekend ook over H.M. de Koningin gesproken, in welk gesprek Janssen zich ook mengde en zeide [...]: “Ik heb liever dat ze Wilhelmina een schot in de nek geven, dan dat ik op mijn teen word getrapt.”’

Andere getuigen bevestigen deze laatste opmerking. Bovendien riep opa met zijn benevelde kop: ‘Ik zal de Duitschers wel waarschuwen en dan zullen die wel zorgen dat er een granaat of een brandbom op dit gebouw terecht zal komen.’ En verdomd, dat gebeurde ook nog, zoals blijkt uit de verklaring van een andere vluchteling: ‘In den avond van die dag [...] vielen drie granaten vlakbij het gebouw in kwestie. Een daarvan sloeg in het gebouw in en heeft daar verwondingen veroorzaakt. Het inslaan der granaten deed denken aan het inschieten op een doel.’

Opa's bluf was waarschijnlijk een reactie op het geroddel dat hij de hele oorlog om zich heen voelde. Hij was sinds begin jaren dertig getrouwd met mijn oma, zij was Duitse en dat leidde tot wantrouwen. In het dossier krijgen complotdenkers alle kans zich uit te spreken. Sommigen meenden dat opa tijdens de oorlog stiekem handel dreef met Duitsers over de grens; anderen vermoedden dat hij zijn kinderen de bloemen daarnaartoe liet brengen en dat hij spioneerde. Niemand kon iets bewijzen, maar ze mochten het wel zeggen. Illustratief is de

gepensioneerde medewerker van de Nederlandse Spoorwegen die liet noteren dat er 's nachts Duitsers sliepen bij de familie Janssen. Dat had hij van zijn vrouw gehoord, en die had het weer van Anna, een dienstmeisje van een andere mevrouw. Maar in een bijgevoegde verklaring ontkende Anna alles. Ze kwam nooit bij de familie Janssen over de vloer, ze vermoedde dat de twee families gewoon niet met elkaar overweg konden.

Opa zelf legde een verklaring af die het niet beter maakte: 'Ik geef toe dat ik pro-Duitsch ben, doch dat ben ik niet uit politiek oogpunt, doch enkel en alleen omdat wij, als zakenmenschen, het gedurende de bezetting heel wat beter hebben gekregen. Vroeger was er geen cent te verdienen en konden wij, bij wijze van spreken, honger lijden, hetgeen niet het geval is geweest gedurende de bezetting. [...] Ik heb nooit bloemen aan de Duitschers geleverd en het is ook niet waar dat mijn dochtertje bloemen over de grens bracht, doch zij heeft wel eens bloemen naar de grens gebracht, alwaar dan een Duitsche bloemenhandelaar kwam, die bloemen in ontvangst te nemen. Ik deed dat enkel om dien man daarmede te helpen, aangezien hij mij ook wel hielp met verschillende dingen, o.a. aan bloemendraad.'

Opa was geen lid van de NSB en heeft nooit aan de Wehrmacht geleverd, wel aan individuele Duitsers. Volgens mijn vader gedroegen die zich beleefder dan veel hooggeplaatste Nederlanders, waarschijnlijk vanwege mijn oma. Het was niet uitzonderlijk dat opa aan de Duitsers verkocht, dat deden veel kleine middenstanders. In principe was dat ook niet strafbaar.

Begin 1945 viel een arrestatieteam van de Binnenlandse Strijdkrachten met veel vertoon het huis van opa en oma binnen. De mannen gedroegen zich onbeschoft tegen oma en arresteerden opa, tot grote schrik van hun kinderen. De Binnenlandse Strijdkrachten stonden onder commando van prins Bernhard in Londen. Zijn persoonlijk leger was samengesteld uit leden van het voormalig verzet, politie-mensen en een verzameling knokploegen, die 'in naam van de prins' vaak eigenmachtig handelden. De Binnenlandse Strijdkrachten hadden zich in de periode dat het zuiden van ons land al was bevrijd, niet geliefd gemaakt. Ze hadden zo veel mogelijk 'foute' burgers gearresteerd. Binnen de kortste keren hadden ze zonder vorm van proces duizenden verdachten, soms met baby en al, opgesloten onder erbarmelijke omstandigheden. Mijn opa zat korte tijd gevangen en werd weer vrijgelaten op '12 februari 1945 om 11.45 uur', zoals de rijksveldwachter keurig noteerde.

Pas op 19 juni 1946 had het Bijzonder Gerechtshof in Arnhem tijd voor hem. Het proces draaide om de vraag of opa een goede Neder-

lander was geweest. Een journalist van *De Gelderlander* deed over twee kolommen verslag van de rechtszaak. Volgens hem liet de advocaat getuigen horen die in ieder geval oma een heldenrol toedichtten. Op 17 september 1944, enkele dagen voor Nijmegen in geallieerde handen viel, hadden Duitse SS 'ers door de straat gezworven. Ze dachten dat sympathisanten van de geallieerden zich in de huizen schuilhielden en wilden de In de Betouwstraat in brand steken, zoals ze elders al hadden gedaan. Oma nodigde de SS 'ers uit voor een kop koffie en wist hen te kalmeren. Ze slaagde er zelfs in hen uit de buurt weg te krijgen. ‘Wanneer de straat in vlammen zou zijn opgegaan zou dit een catastrophe zijn geweest,’ schreef de verslaggever. ‘De bewoners van de huizen en tientallen kinderen zaten in de kelders.’

Een andere getuige à decharge was een drieënvijftigjarige weduwe, bijgenaamd Oranje Marie. Ze was de uitbaatster van hotel-café-restaurant Het Oranjehuis, voorheen de Bonte Os, aan de Molenstraat. ‘In het eerste jaar der bezetting 1940, werd in augustus, alle uiting van liefde en trouw aan ons Oranjehuis verboden,’ zo meldde zij. ‘31 augustus, de verjaardag van onze geliefde koningin, zou men ongemerkt moeten laten voorbijgaan. Dit wilde ik niet en probeerde bij verschillende bloemisten een krans te bestellen, wat niet lukte, omreden zij allen te bang waren voor de gevolgen. Ik zocht toen de Heer Janssen op, vertelde het hem en hij was terstond bereid, een mooie krans te maken, zonder bezwaar te maken voor eventueel nadelige gevolgen. Ik ben toen wel gearresteerd, doch door mijn brutaliteit vol te houden, ik dezelve persoonlijk gemaakt had, redde ik de Heer Janssen. En zoo heeft hij al de 5 jaren voor mij blijven werken.’

In het dossier zwierven meer ontlastende verklaringen. Een keel-, neus- en oorarts gaf blijk van zijn vertrouwen op een haastig volgeschreven receptenbriefje. Iemand uit Haarlem verklaarde dat hij in de oorlog twee keer zijn fiets bij mijn opa mocht verstoppen. Een tandarts wijst erop dat opa ‘habitué dronkaard’ was en niet zo serieus moest worden genomen.

Maar de aanklager was volgens *De Gelderlander* onverbiddelijk: hij eiste drie maanden gevangenisstraf, omdat opa een delict tegen de openbare orde had begaan. De advocaat bepleitte een geldboete, een voorwaardelijke straf en een caféverbod. De aanklager riep daarop smalend: ‘Geef deze man liever drie maanden gevangenisstraf dan het verbod om nog in cafés te komen. Dat maakt hem nog veel ongelukkiger.’ Het vernederende artikel kwam hard aan, opa en oma vreesden klanten te verliezen. Ze zeiden hun abonnement op.

De uitspraak volgde op 3 juli 1946. Opa werd veroordeeld wegens ‘opzettelijke belediging van H.M. de Koningin’. Zijn advocaat diende

een gratieverzoek in dat een halfjaar later werd afgewezen. De rechters waren unaniem in hun oordeel. ‘Gezien het dossier valt sterk te betwijfelen of de verzoeker een goed Nederlander is geweest,’ noteerde de een. ‘Deze straf komt den man m.i. eerlijk toe,’ schreef een ander. ‘Het dossier werpt ongunstig licht op den persoon van de veroordeelde. Er is veel meer dan het ten laste gelegde feit alleen.’ Opa werd vooral gestraft omdat hij een slechte indruk maakte. Hij miste het talent zich voor te doen als een brave Nederlander die uit overmacht had gehandeld, zoals vele hoge heren die zo de dans ontsprongen.

Op 5 januari 1948 moest hij zich melden in Avegoor. Het landgoed had tijdens de oorlog een opleidingsschool voor de Nederlandse SS gehuisvest. In 1942 had de kampleiding joden ingeschakeld bij het droogleggen van het moeras achter het landgoed. 139 joodse mannen bouwden er onder voortdurende mishandeling een turnhal. En op de plaats van het huidige gazon, waar de labrador zo leuk speelde, legden ze een sportveld aan. Toen de dwangarbeiders klaar waren, werden ze uitgehongerd en kapotgeslagen afgevoerd naar Westerbork.

Na de bevrijding zaten in Avegoor collaborateurs en NSB 'ers gevangen, maar ook hoge Duitse officieren als Fullriede, kolonel van de Wehrmacht, en Von Wühlisch, de man achter de razzia's in Rotterdam en Den Haag. Von Wühlisch pleegde op Avegoor zelfmoord. De turnhal werd gebruikt als onderkomen voor de mannelijke gevangenen, de vrouwen verbleven in twee kleinere gebouwen verderop.

Net als in veel andere strafkampen heerste er de eerste tijd een hardvochtig regime. De kampcommandanten kregen weinig instructies van de regering. Vast stond alleen dat gevangenen niet luidkeels mochten zingen, lachen of fluiten of de bewakers rechtstreeks aanspreken. Ze moesten om halfzes 's morgens opstaan en om acht uur 's avonds naar bed. Verder hadden de commandanten alle vrijheid zelf nog meer regels te bedenken.

In het Nationaal Archief bevindt zich een proces-verbaal over Avegoor, dat deel uitmaakt van een groot onderzoek naar de situatie in de strafkampen. Daarin vertellen gedetineerden dat ze het eerste halfjaar niet genoeg te eten kregen. Om hun honger te stillen aten ze soms gras of kookten stiekem brandnetels. Ze vochten om rauwe aardappels.

Als ze een kampregel hadden overtreden, werden ze ingedeeld bij de strafploeg. Ze moesten dan met beertonnen op de schouder van de ene naar de andere kant van het terrein rennen. Ondertussen gutste de inhoud van de tonnen in hun nek. Heel lastige gevangenen kregen enkele dagen of weken een ketting met een zware kogel aan hun been - daarvoor werden de gymnastiekkogels gebruikt die de SS 'ers hadden achtergelaten. De ketting werd met een ijzeren klem om hun been

vastgezet door een smid. In het dossier geeft deze toe dat een bout aandraaien genoeg was om de klem vast te zetten. Maar om de gevangenen te intimideren werd een show met een smid en gloeiend ijzer opgevoerd. ‘Deze maatregel had [...] de volledige goedkeuring van Den Haag,’ verklaarde een bewaker.

De gevangenen moesten verplicht meedoen aan gymnastiekoefeningen op het sportveld. Dat gold ook voor de vrouwen, vaak ‘moffenmeiden’ met geslachtsziekten. Zij moesten onder meer met de benen omhoog op hun rug liggen. Ook als ze ongesteld waren of weinig kleren aan hadden.

De ondercommandant liep er volgens een getuige bij als een cowboy. Hij droeg een colt-revolver, een rijbroek met laarzen en soms ook een geruit overhemd. Hij mishandelde de gevangenen als hij de kans kreeg. Soms liet hij een gevangene de trap oplopen en schopte hem daarna terug. ‘De volgende dag vroeg hij dan hoe het met de tanden en kiesjes ging.’ In het proces-verbaal gaf de ondercommandant toe dat hij de gevangenen sloeg. Maar daarbij gebruikte hij nooit voorwerpen, bezwoer hij: dat had hij niet nodig.

Begin 1946 werd zowel de commandant als de ondercommandant ontslagen, wat overigens meer het gevolg was van hun onderlinge geruzie dan van hun wanbeleid. De straf met de ketting werd afgeschaft. En net als in de meeste andere kampen kreeg de regering meer grip op de situatie.

Slechts een doorslagpapiertje met datum bewijst dat mijn opa in Avegoor heeft gezeten. In de tijd dat hij er verbleef, moeten volgens de officiële lezing geen excessen meer hebben plaatsgevonden. Toch zou opa hebben gezien dat bewakers wortels in de vagina van enkele vrouwen propten. Hoe hijzelf is behandeld, valt niet meer na te gaan. Naar zijn zeggen deed hij er weinig meer dan de aardappels voor het avondeten schillen.

Na zes weken mocht opa zijn koffer pakken. Vermagerd, vernederd, nog meer verlangend naar een borrel. Hij hervatte zijn werk als bloemist met weinig enthousiasme en met nog minder zakelijk inzicht. Twee keer balanceerde zijn zaak op de rand van het faillissement.

Buiten de omheining van het huidige landgoed Avegoor ontdek ik een groot gebouw met een rieten dak: de turnhal. Het dak is begroeid met mos en onkruid. Ik kijk door de ramen naar binnen en probeer me voor te stellen hoe opa hier met vele andere mannen heeft geleefd. Naast de centrale hal zijn kamers afgetimmerd die vol liggen met afval en oude matrassen. Sliep hij daar of zijn de schotten van latere tijden?

Leidingen zijn uit de plafonds gerukt en op de vloer achtergelaten. In de keuken liggen vervuilde kookplaten op een hoop, aan de muren kleeft vet. Volgens een buurtbewoner is het een asielzoekerscentrum geweest, maar weet niemand meer wat er nu met het gebouw moet gebeuren. Afgebroken wordt het in ieder geval niet: het is een uniek monument van nationaal-socialistische architectuur in Nederland.

De beheerderswoning aan de voorkant van het gebouw is nog wel in gebruik. De bewoners kijken uit op bos en weiland. Op het erf zwerft een driewieler, rubberen laarsjes zijn uitgeschopt op de deurmat. In de tuin staan een zelfgetimmerd konijnenhok en een schommel. Een jonge kikker springt weg door het vochtige gras. Voor het raam prijkt een stapel knuffeldieren. Eindelijk is hier iemand gelukkig.

Bronnen

Nationaal Archief, Centraal Archief Bijzondere Rechtspleging (CABR), toegang 2.09.09, inventarisnr. 95 570, dossier 3118 en inventarisnummer 65 826, dossier 379.
Nationaal Archief, Directoraat-Generaal Bijzondere Rechtspleging (DGBR), toegang 2.09.08, inventarisnummers 1351 en 1450.
‘Ze wilden de In de Betouwstraat in brand steken’ in: *De Gelderlander*, 20 juni 1946.

Literatuur

A.D. Belinfante, *In plaats van Bijltjesdag*, Assen, 1978.
Koos Groen, *Landverraad. De berechting van collaborateurs in Nederland*, Weesp, 1984.
Hans Kooger, *Joods leven in Dieren, Rheden en Velp*, Zutphen, 1985.
Peter Romijn, *Snel, streng en rechtvaardig. Politiek beleid inzake de bestraffing en reclassering van ‘foute’ Nederlanders 1945-1955*, 1989.
H.W. van der Vaart Smit, *Kamptoestanden 1944-'45-'48*, Haarlem, 1949.

Nederlandse literatuur
Arie Storm
We hebben onze zintuigen nog
Over *Vladiwostok!* en ander recent werk van P.F. Thomése



Het is verleidelijk om het oeuvre van een schrijver als een geheel te zien. Achter al die verschillende boeken zit immers één centrale, denkende kracht: het brein van de auteur in kwestie. Dat brein ontwikkelt zich hoogstwaarschijnlijk wel, maar die ontwikkeling blijft altijd nog te herleiden naar een en dezelfde oorsprong.

Dit klinkt aannemelijk, maar is tegelijkertijd ook mysterieus, en is misschien zelfs helemaal niet waar.

Dat heb je met woorden als oorsprong, alles wordt in het licht van dat woord meteen mysterieus en misschien onwaar.

Bovendien: voor je het weet ga je denken dat er ook iets vóór die oorsprong moet zitten, een soort superoorsprong. En dan is het geloof in een bovennatuurlijk ontwerp of een god niet ver meer; ergens moet 't immers allemaal beginnen (of eindigen).

Ben je ervan overtuigd dat er een superoorsprong is, een god, dan volgt spoedig het idee dat je wordt bekeken, altijd en overal, want die god die aan de basis van alles staat, wil natuurlijk wel weten hoe een en ander verdergaat. Is die god alwetend, dan weet hij dat vanzelfsprekend al nog voordat er iets is gebeurd, maar laat ik het niet ingewikkelder maken dan het al is.

Ik kom op deze hele redenering omdat een van de twee hoofdpersonages van de roman *Vladiwostok!* (2006) van P.F. Thomése, de ambitieuze politicus Hans Portielje, de volgende gedachte ontwikkelt: ‘Alles was bij hen [Portielje bedoelt christenen - A.S.] taak, plicht, opdracht. Zij waren nooit alleen in hun kamer, *of in kamers van anonieme meisjes*, er zat altijd Iemand naast hen, zij leefden continu alsof zij van buitenaf gezien werden’. Dat gevoel altijd te worden bekeken,

heeft bij christenen zelfs invloed op hun motoriek, overpeinst Portielje: ‘Dat gaf hun voorkomen dat houterige; iemand die telkens moet nadenken over wat hij doet, kan op den duur niets meer vanzelf. Zijn stappen worden verkrampt, zijn gebaren opzettelijk, zijn uitspraken geforceerd.’

Hier gebeurt iets ingewikkelds.

Er schoten me bij het lezen van deze passage direct voorbeelden te binnen van zich houterig bewegende christenen. Ik dacht (vanzelfsprekend) allereerst aan Jan Peter Balkenende. Vooral als hij olijke grapjes maakt, is hij net een zich hoekig bewegende marionet. Daarna dacht ik aan Désanne van Brederode, de religieuze columniste van het televisieprogramma *Buitenhof*. Zij maakt tijdens haar gesproken columns niet zelden gebruik van allerlei bewegingen: handjes stoer in de zij, bekkentrekken, koddige imitaties. Ik heb haar zelfs een keer tijdens zo'n praatje zien jumpen of jumpstylen of hoe heet dat; zelden heb ik iemand zich houteriger zien bewegen.

Bij christenen denk je nooit eens een keer aan lekkere, ontspannende seks.

En dít is precies het ingewikkelde waar ik zojuist op doelde: ik geef Portielje gelijk en prompt schieten mij allerlei *foute* gedachten te binnen. Ik begin met een betoog over hoe het is om het gevoel te hebben dat je altijd wordt bekeken, en vrij snel daarna denk ik aan seks.

Die foute gedachten en opvattingen vormen tezamen de steen des aanstoots die *Vladiwostok!*, naast alle waardering die de roman ontving, voor nogal wat lezers vermoedelijk óók is. In elk geval klonken dergelijke afkeurende geluiden door in sommige recensies en zelfs in interviews met Thomése.

Arjan Peters, bijvoorbeeld, vatte in zijn interview met Thomése in *de Volkskrant* (7-9-2007; kop: ‘Cultuur is ook een uitlaatklep voor smerigheid’) de roman als volgt samen: ‘Thoméses boek portretteert twee overspelige middelbare heren die het er maar druk mee hebben, met hun werk, en met het achterna lopen van hun lul natuurlijk; de kop intussen vol gedachten die misogynie, xenofobie en blasfemie niet uit de weg gaan.’ Die blasfemie leest Peters overigens vermoedelijk zélf in het boek, want die zit er niet in, maar aan politiek incorrecte uitspraken is inderdaad geen gebrek.

En van verheffende poëtische observaties is al helemaal geen sprake, lijkt het.

Zoals gezegd, in sommige besprekingen werd de roman als schokkend of zelfs walgelijk ervaren. Dat is waarschijnlijk de bedoeling, werd daar dan snel aan toegevoegd. Want als recensent moet je vanzelfsprekend laten zien dat je wel begrijpt dat het in de literatuur soms

raar toe kan gaan. Iets dergelijks beweerde Rob Schouten in zijn recensie (‘Overpimpte business, mind you’; *Trouw*, 8-9-2007). De slotalinea van die bespreking luidt: ‘Van die mentaliteit en dat taalgebruik word je op den duur doodmoe en dat is ook precies de bedoeling van Thomése. Langzamerhand krijg je een gruwelijke afkeer van deze holle wereld. Gelukkig klinkt niets in *Vladiwostok!* moralistisch: Thomése laat slechts zien en horen. De methode van echte schrijvers. De afkeer en walging die je na lezing voelt is dan ook een echt en onvervalst literair effect.’

Maar wat dénken de twee hoofdpersonen - Hans Portielje en Fons Nieuwenhuijs - nu eigenlijk de hele tijd wat zo schokkend is? Met die observatie van Portielje over zich voortdurend bekeken wanende christenen ben ik het bijvoorbeeld eens, schreef ik al, 't lijkt me een juiste, en eerlijk gezegd ook niet zo schokkende gedachte. Zo is dat nu eenmaal. Wat Portielje in het verlengde van die observatie over christenen overweegt, vind ik zelfs bijzonder intelligent: ‘*Het had ook iets exhibitionistisch [...] Ja, hun innerlijke rechtschapenheid was een vorm van exhibitionisme.*’ (Er wordt vaak cursief gedacht in deze roman.) Dit lijkt me helemaal waar, christenen zijn per definitie exhibitionisten, ze hebben het uitgevonden.

Op een zeker moment begon ik me behoorlijk ongemakkelijk te voelen. Ben ik ook zo'n schoft als Portielje en Nieuwenhuijs, vroeg ik me af.

Daar komt bij dat de heren zich vaak bezighouden met kijken en met zien. En daar kan ik me eveneens mee vereenzelvigen, want ‘gewoon’ als mens, maar vooral ook als schrijver kan ik opgaan in en me verlustigen aan de beelden die de werkelijkheid, de realiteit om me heen, aanbiedt. Deze beelden probeer ik niet zelden om te zetten in kunst, in literatuur, in, nu ja, zeg maar poëzie, al schrijf ik dan uitsluitend romans, ik probeer er in elk geval toch een gevoel van poëzie aan te geven (ik hoop dat ik me niet te onduidelijk uitdruk, beter is het misschien om een roman van mij te lezen, zodat direct kan worden ondergaan wat ik bedoel).

Nu moet ik wel constateren dat Portielje een nogal beperkte opvatting heeft van wat ‘poëzie’ is. Portielje beperkt zich in feite tot één duidelijk gebied, waarvan ik nu een voorbeeld laat volgen: ‘Hij [Portielje] dacht aan het bruinroze kutje van Babs, dat altijd op een kiertje stond, met schaamlippen zo kunstig gevouwen, een vlindertje van Japanse makelij, je durfde het met je vingers alleen maar heel voorzichtig uit te pakken.’ Nieuwe alinea: ‘Lief dingetje, dacht hij vertederd, hoewel hij er ondertussen hartstikke geil van werd.’

Dát is de poëzie waarin Portielje geïnteresseerd is en Thomése laat hem uiteindelijk dan ook volkomen toepasselijk als volgt uit het boek wegwandelen: ‘Portielje verdween in de nachtelijke stad, hij voelde hoe hij opgenomen werd in die vanzelfsprekende begoocheling van stilte, duisternis en veelbelovend licht, dat hem lokte en hem verder wees, dieper het niets in, dieper het binnenste in van deze grandioze buitenkant, alsof de stad zelf een vrouw was die je penetreerde met heel je wezen, een uitgelubberde kut waarin je lul geen weerstand vond en zwom en zwom zonder ergens aan te komen.’

We kunnen dit walgelijk noemen, maar deze passage vormt wel de treffende apotheose van een reeks metaforen die behoedzaam door het boek heen is opgebouwd.

En nu ik er even over nadenk: eigenlijk is dit citaat wérkelijk van een grote, poëtische schoonheid: iemand loopt weg uit beeld dieper het niets in, zijn nirwana tegemoet, hij loopt het gebied in, ‘een uitgelubberde kut’, waar je niet wordt bekeken. Portielje bevindt zich uiteindelijk in het nergens, in het dichterlijke wit, hij is verdwenen.

Complexer nog zijn de dromen en verlangens van de andere hoofdpersoon van *Vladiwostok!*, Fons Nieuwenhuijs. Laten we zíjn gevoel voor poëzie meteen maar even bekijken. Redelijk in het begin van de roman zit Nieuwenhuijs in een taxi. Hij voelt zich daar ‘klein en geborgen’ worden, ‘terwijl buiten in het getemperde avondlicht de dingen een patina kregen dat zij overdag niet hadden, een zwak glanzen: de tramrails, de carrosserie van de auto's die voorbijschoven, hij associeerde die atmosfeer altijd met belofte, zoals hij de hele stad zag als een belofte die op hem lag te wachten. Een belofte verpakt in een belofte verpakt in een belofte, die weer was verpakt in een belofte. En zo ad infinitum. Je bleef aan het openmaken.’

Het is grappig geformuleerd, maar Nieuwenhuijs heeft hier, met die aandacht voor het lichtspel, wel degelijk een schilderkunstige blik.

En Nieuwenhuijs is tevens bereid al die in elkaar verpakte beloftes uit te blijven pakken, want in de loop van de roman blijkt dat hij een duidelijk verlangen heeft, een verlangen dat hij graag vervuld ziet worden.

Dit verlangen is nostalgisch gericht.

Zo denkt Nieuwenhuijs vroeg in de roman terug aan zijn jeugd ‘die hij nooit bewust had beleefd en die hij dus had moeten verzinnen, want het meest wordt gemist wat men nooit heeft gehad’. Zo'n twintig bladzijden later meent hij: ‘Het was terugverlangen. Naar iets wat in wezen nooit had bestaan.’ Weliswaar volgt ongeveer tien bladzijden dáár weer na de platte opmerking dat ‘neuken [...] voor hem in wezen

nostalgie geworden was, maar het woord nostalgie is daarmee wel gevallen en Nieuwenhuijs is wel degelijk op zoek naar een dergelijk gevoel.

Hij kijkt ernaar uit.

Nieuwenhuijs doet me denken aan Anton Wachter, de hoofdpersoon van de roman *Terug tot Ina Damman* van Vestdijk, en dan met name aan wat er in de slotzin van die roman over dat personage wordt gezegd: 'Maar zijn voeten raakten zwaar de aarde, zwaar en knarsend op het kiezel alsof zij het alleen hadden te bepalen hoe onwankelbaar trouw hij blijven zou aan iets dat hij verloren had, - aan iets dat hij nooit had bezeten.'

Nieuwenhuijs probeert (opnieuw) trouw te worden aan iets wat hij nooit heeft bezeten.

Dat maakt van Nieuwenhuijs een *ontroerend* romanpersonage.

Aan het eind van *Vladiwostok!* laat Thomése de droom van Nieuwenhuijs in vervulling gaan wanneer Nieuwenhuijs de hand pakt van zijn tot dan toe voornamelijk verzwegen en verdrongen buitenechtelijk verwekte zoontje. 'Hij [Nieuwenhuijs] keek stilletjes opzij, en daar beneden in de diepte, *met het knuistje verstopt in het vergeten warme holletje van zijn hand*, zag hij iets voortstappen dat verdacht veel weg had van iets wat normaal gesproken geluk werd genoemd.'

De cursivering is van Thomése. Wordt de cursivering elders in de roman voornamelijk gebruikt om de grofste gedachten van de personages als het ware uit de tekst te laten springen, nu wordt er niet minder dan de kern van het boek mee weergegeven. 'Het vergeten warme holletje van zijn hand' geeft precies dat nostalgische gevoel weer waarnaar Nieuwenhuijs zo'n beetje vanaf het moment in die taxi ('klein en geborgen') op zoek is geweest. Door te kijken, door goed te kijken, door glans aan de dingen te verlenen, zelfs al bevindt hij zich op een mestvaalt, of om precies te zijn, zelfs al bevindt hij zich in een satirische roman.

Wat dat betreft hebben we te maken met een 'echte Thomése'. In zekere zin kan *Vladiwostok!* zelfs worden beschouwd als een roman die in het verlengde ligt van de twee jaar eerder verschenen roman *Izak* (2005). Staat in *Vladiwostok!* het beeld en het kijken centraal, in het veel romantischer aandoende *Izak* draait 't om geluid. Vanaf de eerste pagina barst in die (korte) roman boven ons hoofd een klank- en taalvuurwerk los.

In die roman is het jongetje Izak gegrepen door pianomuziek en hij loopt met dat verlangen dwars door de chaos van de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd heen. Daarbij komt hij met curieuze types in

aanraking, zoals de muziekleraar Wong, die de mond vol heeft van onder anderen ‘Masta Betopi, de Grote Dove’ - waarmee vanzelfsprekend Beethoven wordt bedoeld.

De roman opent met een zin over Izak, die op zijn buik onder de voorgalerij ligt te luisteren naar de woedende regen. Die zin wordt gevolgd door alinea's en bladzijden over een jongetje dat überhaupt gericht is op geluid: ‘Als hij maar goed genoeg luistert.’

De roman eindigt nogal tragisch met de opmerking dat hij eigenlijk al weet ‘dat niemand hem hoort’.

Er zijn andere parallellen te trekken tussen *Vladiwostok!* en eerder werk van Thomése.

Arjen Fortuin vergeleek in NRC *Handelsblad* (‘Ijdelheid der ijdelheden’, 7-9-2007) in zijn bespreking van *Vladiwostok!* deze roman expliciet met *Schaduwkind* (2003). Hij concludeert: ‘Dat boek [te weten *Schaduwkind* - A.S.] kreeg als centrale gedachte over het gestorven kind mee: “Als ze ergens nog is, dan in de taal.” *Schaduwkind* beschrijft de pogingen om in de taal iets terug te winnen dat in het leven verloren is gegaan. In *Vladiwostok!* wordt precies de omgekeerde weg afgelegd: een man die in de taal alles heeft, wil nu iets van het leven - en weer speelt een kind daarin een hoofdrol. Die exacte spiegeling is, eerlijk gezegd, even schrikken. Het maakt het heerlijke getetter uit deze roman in retrospectief tot het spiegelbeeld van de verpletterende afwezigheid van het overleden kind in *Schaduwkind.* En dan wordt *Vladiwostok!*, hoe vol het boek ook is, toch een roman over leegte. Alles is leegte.’

Zelf moest ik ook denken aan *Schaduwkind.* En wel in het bijzonder aan één specifiek hoofdstuk. Jos Bloemkolk heeft opgemerkt (in: ‘Het verloren kind’, *Het Parool*, 25-9-2003) dat sommige hoofdstukken van *Schaduwkind* zo kort zijn dat ze het best gelezen kunnen worden als een gedicht. En hij geeft als voorbeeld precies het hoofdstuk waaraan ik moest denken tijdens het lezen van *Vladiwostok!*, het gaat om het hoofdstuk ‘Paniek’. Dat gaat in zijn geheel als volgt: ‘De geur van schone lakens, het slaapkamerraam open. Een nieuwe dag.’ Nieuwe alinea: ‘Het zonlicht dat binnenvalt en haar nergens terugvindt.’

Dat is door alle hartverscheurendheid heen schitterend.

Maar dat vind ik ook, en dat is voor Arjen Fortuin misschien weer even schrikken, van deze passage uit *Vladiwostok!*: ‘Ze hadden hem laten leven, de kalasjnikov kids, dat wel, ze hadden zijn lippen en zijn neus afgehakt en in het zand voor zijn voeten gegooid, *voor de honden*, bloederige stukken vlees die opeens nergens meer op leken, maar ze hadden hem laten leven. Had hij, als predikant, in die wezenloze nachtmerrie nog gebeden tot God? Je wist het nooit bij christenhon-

den. Maar waarschijnlijk was de waarheid die hij ervoer zo leeg dat God er wel drie, wel tien, wel honderd keer in paste en er nóg ruimte genoeg overbleef om voor eeuwig weg te tuimelen in een bodemloos niets, met zijn neus en lippen er los achteraan.'

'Dieper het niets in', zo luidde de kop van mijn bespreking van *Vladiwostok!* in *Het Parool.*

Peter Ackroyd heeft eens (in zijn biografie van Shakespeare, verschenen in 2005) naar aanleiding van *King Lear* opgemerkt dat het stuk geen uiteindelijke zin of 'betekenis' heeft. Daarin kan verlossing schuilen, houdt Ackroyd ons voor, er zijn grenzen aan het menselijke bevattingsvermogen: 'En zo kunnen we een zware last van ons af laten vallen en worden we nederig gemaakt. Dat doet een Shakespearetragedie met ons.'

En dat doet *Vladiwostok!* uiteindelijk ook met ons. We gaan dieper het niets in. Het leven heeft geen zin of betekenis. Niemand bekijkt ons. We moeten zelf kijken. En wel zo goed mogelijk. We hebben onze zintuigen en ons brein. *Vladiwostok!* is een mooie en aangrijpende roman. En dat is na alle afleidende tamtam die eromheen is gemaakt, misschien wel een beetje een vreemde conclusie.



© Neel Korteweg

Fotogedicht
Ilse Starkenburg

Boris

je ziet maar weinig katten op het strand
ook ik ben er geen ik besta alleen uit
diepliggende ogen soms ben ik bang
voor mijn onzichtbaarheid

nooit heb ik jouw grote voeten samen gezien
je oren zijn niet met elkaar of zelfs met schelpen
te vergelijken de hele dag doe je rare
dingen in huis je houdt een hete kruik

te lang vast - ik zal de dop in de gaten houden -
je streelt het theekopje zonder dat ik
je ooit zie drinken - maar onafgebroken
hou ik het oortje in het oog -

buiten hangen kruik en kop onwennig
niet uit je mouwen ik miauw met je mee
beter baan vaste mand dat wat we later
van het leven verwachten je pakt

de verrekijker erbij en geeft
hem aan mij en ik geef hem
terug en je geeft hem aan mij en
ik geef hem aan jou en dan

is mijn geliefde spel weer voorbij
je wordt er zo moe van. in rust
je ring staart me nog na
dit is geen land dit is Vlieland

Daniël Rovers
De Heler
Over Marc Kregting

1. De initiaal

Er waart een geest door het werk van auteur Marc Kregting (Breda, 1965). Eigenlijk is het een initiaal. Deze valt voor het eerst in de dichtbundel *Kopstem* (1997), waarin ene 'Kaptein H.' wordt genoemd - een allusie op Hergés creatie Kapitein Haddock. In *Hakkel je hakkel je* (2000) wordt een brief aan de overleden bassist Jaco Pastorius ondertekend met 'H' en in *De leliering* (2003) wordt de letter opnieuw genoemd. De optie 'Haddock' buiten beschouwing latend, ligt het voor de hand de herhaalde 'H' in het oeuvre te interpreteren als 'Heler'. Kregting noemt de term op verschillende plaatsen in zijn oeuvre: in *Dood vogeltje* (2006) wordt God aangeroepen in de woorden 'die opperheler met louter een antwoordapparaat' en het motto in *Hakkel je hakkel je*, ontleend aan de Klaagliederen, luidt: 'want uwe breuk is zoo groot als de zee, wie kan u heelen?'[1.]

Kregting is in de eerste plaats een 'heler' van taal - de dubbelzinnigheid van de term tekent zijn project. Als heler, in criminele zin, neemt hij allerlei woorden en frases over om die vervolgens in zijn eigen werk tegen een veelvoud van de oorspronkelijke betekenis door te verkopen. Zo geeft hij zich over aan wat Derrida in zijn werk 'dissémination' noemde. Kregting is in zijn helerspraktijk niet bijzonder selectief, hij lijkt geïnteresseerd in de meest diverse waar. Hij legt zijn oor te luisteren in buurtcafés, op voetbalvelden, in collegezalen, bij de slager, in tuincentra en bij persvoorlichters, en vangt daar de woorden op die hij in zijn oeuvre doorverkoopt - gedicht in een verdachte vaste vorm.

Tegelijkertijd speelt Kregting ook de heler in de profetische betekenis van het woord. Hij wil helen wat Walter Benjamin de 'zondeval van de taalgeest' noemde. Benjamin situeerde die zondeval in Babel, waar de taal instrumenteel en abstract zou zijn geworden. In zijn eigen tijd ontwaarde hij een nog diepere val van de taal in de heftige retoriek die intellectuelen voorafgaand en tijdens de Eerste Wereldoorlog durfden te gebruiken. Benjamin verzette zich tegen deze reductie

en pleitte voor een ‘dienstweigering van de taal’: de niet-betekende, poëtische functie van de taal was voor hem ook een politieke functie.[2]

Kregting op zijn beurt beschouwt, zou je kunnen zeggen, de huidige hausse van oordelen, meningen en analyses in de media als een zondeval. Als heelmeester gaat hij vervolgens onorthodox te werk. Hij schrijft de patiënt homeopathische pillen voor, in de wetenschap dat een stof die een bepaalde ziekte veroorzaakt diezelfde aandoening kan helpen genezen, mits in gedoseerde hoeveelheden toegediend. Zo gaat hij aan de slag met de abstracties die het publieke vertoog kenmerken - verzieken, zo men wil. Soms dient hij ze zijn werk in sloganverpakking toe - ‘er is een gouden toekomst weggelegd voor het vrijwilligerswerk’ - soms mengt hij verschillende fragmenten tot een heilzaam middel. De tabletten zijn blokvormig, niet altijd even makkelijk te verhapstukken, zeker niet als zetpil: ‘Zetangel’ heet niet voor niets de afsluitende tekst in *Hakkel je hakkel je.*

Het werk van Kregting is ambitieus te noemen. De auteur streeft in zijn teksten niets minder dan een egalitaire samenleving na, zijn zinschikking en woordkeus acht hij democratisch. Dit roept meteen vragen op, want wat is er precies zo democratisch aan een dichtbundel die niemand schijnt te begrijpen, zelfs gerenommeerde critici niet. Sluit Kregting niet eerder mensen buiten, en is zijn werk niet gewoon hautain en elitair? Op deze boude vragen is geen antwoord mogelijk zonder eerst een conceptueel onderscheid te maken, en wel tussen de democratische ingesteldheid van Kregting als literatuurbespreker en de democratische intentie van Kregting als auteur.

Als essayist betoont hij in *Laden en lossen* aandacht voor het gehele spectrum van de Nederlandstalige poëzie; naast talenten als Ramsey Nasr en Mustafa Stitou komen ook oeuvrebouwers als Willy Roggeman en Gertrude Starink aan bod. Herhaaldelijk pleit Kregting voor een open blik op het literaire veld, waarbij, net als in een echte democratie, oog en oor is voor verschillende stemmen, en niet alleen voor degene die het hardste roept. In het werk van de auteur Kregting moet het democratische streven eerder overdrachtelijk worden opgevat. En dat is wel wat vreemd voor een schrijver die een afkeer zegt te hebben van figuurlijk, versluierend taalgebruik.[3] ‘Democratisch’ of, beter, ‘anarchistisch’ kunnen niettemin Kregtings teksten genoemd worden omdat ze aandacht genereren voor alle niveaus van de taal. Net zoals in een democratie alle kiezers, of ze nu 500 of 50.000 euro per maand verdienen, even belangrijk zijn, zo zijn in een tekst van Kregting alle elementen - de klank, betekenis, syntaxis - evenwaardig. In Kregtings teksten, zo keurig verpakt in de herkenbare rechthoekige vorm, klinken bovendien stemmen uit verschillende lagen van de samenleving

mee. Het werd al gezegd: politici en slagers, columnisten en sportverslaggevers, allen komen ze even lang aan het woord in de kolomachtige teksten van Kregting. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het gedicht ‘Kopstem heelt’, dat hieronder geciteerd wordt:

> Dit sluimeroord is wel zeer gezond, voer van
> ontbering vrij. Met wezenlijke bestanddelen.
> De cabine verstomt. Een geluid had ingevoegd,
> Dertien nekken keken het na. Toch niet zulke
> hooggezetenen. Boven een sliert chromosomen,
> in wezen af voortgeplant. Handschoenen tegen
> de mond en sommigen kunnen zweven. Een kruier
> met peerdrops. Meer honger naar verblinding,
> dat geen tweedracht zij. De lucht wordt ijl.

Kregting beschrijft een situatie in een skicabine, met daarin aanwezig dertien ‘hooggezetenen’ en een ‘kruier’. In de derde regel van het gedicht ‘voegt’ een geluid zich ‘in’ en ‘dertien nekken keken het na’. Gedacht kan worden aan een scheetje, waarna de hele skicabine de vermoorde onschuld speelt. Het gedicht meldt: ‘Toch niet zulke hooggezetenen’. De standenmaatschappij staat onder druk door de wetten van de ingewanden en de tekst eindigt dan ook met een zonnebrilzicht op de utopie: ‘Meer honger naar verblinding, dat geen tweedracht zij. De lucht wordt ijl.’

De moeilijkheid is echter dat juist taal onherroepelijk ordent en schikt - zij is inherent hiërarchisch. Alleen muziek, wist Adorno al, kan een begripsloze synthese teweegbrengen. Kregting gaat dan ook niet bij tekstschrijvers in de leer, maar bij een muzikant. Bassist Jaco Pastorius wordt in *Hakkel je hakkel je* omschreven als ‘pastor-ius’, ‘meer dan een pastoor’, een soort ‘opperheler’ met andere woorden. Pastorius zou in de jaren zeventig van de vorige eeuw een taal hebben gesproken die ‘nog niemand had gehoord’, fragmentarisch en genredoorbrekend. Zijn muziek wordt vergeleken met ‘een schervenglinstering’: een glazen kerstappel die kapot is gevallen op de marmeren lobbyvloer van hotel Eden. In een essay over de relatie tussen muziek en poëzie, waarin onder meer aandacht voor de muzikale teksten van Kregting, vergeleek Buelens Bach met Pastorius en stelde: ‘Waar de eerste de *heile Welt* trachtte te herstellen door ingenieuze megaconstructies in het teken van God, cultiveren hedendaagse kunstenaars in het beste geval de eenheid van het gelaagde fragment.’ Ook Groenewegen kwam via Pastorius tot een omschrijving van de poëzie van Kregting, en stelde dat het gehele oeuvre, ondanks de veelvuldig op-

tredende semantische kortsluitingen, een ‘eenheid’ beloofde, een eenheid van een ‘geheelde taal, waar in elk van zijn delen onmiddellijk het geheel aanwezig is’.

2. De avant-garde

In zijn *Theorie der Avantgarde* noemde Bürger de opheffing van het autonome instituut ‘Kunst’ de overheersende intentie van de avant-gardestromingen aan het begin van de twintigste eeuw. De avant-gardisten wilden het leven zelf helen door het te bevrijden uit de greep van het rationalisme en kapitalisme. Bürger, die zwaar leunt op de theorieën van de Frankfurter Schule, noemt dit een verzet tegen de ‘zweckrational geordneten Welt’.

Je zou kunnen stellen dat, net als de avant-gardisten van voor de Tweede Wereldoorlog, de ‘heler’ Kregting de kunst met het leven tracht te verbinden. Daarbij heeft de auteur geleerd van de fouten in het verleden. Wat Kregting vooral waardevol acht aan de avant-garde is de revolutionaire intentie van de beweging. Maar in plaats van de opheffing van ‘het instituut’ na te streven, lijkt hij de kunst te beschouwen als een ruimte waar, hoe moeizaam en kleinschalig ook, verzet geboden kan worden aan de ‘zweckrational geordneten Welt’.

Bürger noemde in zijn studie twee artistieke ‘technieken’ die hecht verbonden zijn met de avant-gardistische praktijk: het toeval en de montage. Door het toeval een kunstwerk te laten bepalen zou het valse bewustzijn van het subject buitenspel worden gezet; door montagetechnieken toe te passen wordt het ideële overzicht op de werkelijkheid opgegeven: het is de empirische realiteit zelf die het kunstwerk binnendringt.

Ook Kregting werkt met het toeval (in jazztermen: improvisatie) en met montage, vandaag ook wel ‘sampling’ genoemd. Dat doet hij echter met de nodige scepsis: de heilstaat brengt een dichter niet zomaar dichterbij. Door improvisatie en montage wordt de bestaande ordening, inclusief die van het ‘zelf’ misschien aangevochten, maar nooit definitief verworpen. Improvisatie is daardoor wel op een objectieve manier persoonlijk: in het ongereglementeerde spel toont de speler zich in zijn beperkingen.

Maar hoe zit het met de wil om de kloof tussen kunst en leven op te heffen? Bürger achtte de intentie van de historische avant-garde mislukt. De opheffing van het instituut kunst had niet plaatsgevonden; hoogstens dreigde vandaag de autonome, dus ‘moeilijke’ kunst te verdwijnen als gevolg van de bloei van de cultuurindustrie die met de reproductietechnieken van de avant-garde aan de haal was gegaan. Bür-

ger merkte al op dat indien de kunst volledig opgaat in de samenleving, ze niet meer in staat is diezelfde samenleving te bekritiseren. Wil kunst dus het volledige leven kunnen bestrijken, dan zal ze tot op zekere hoogte op eigen benen moeten kunnen staan. Met andere woorden: om een doorgeslagen (formalistische) artistieke autonomie te doorbreken, is een minimum aan institutionele autonomie vereist. Welnu: dat eerste streven komt aan bod in de essayverzameling *Laden en lossen* (2006), naar de gelijknamige poëziekroniek die de auteur voerde in *De Gids*.[4.] Het laatste punt, het probleem van de artistieke autonomie, wordt behandeld in *Zij zijn niet van Jeremia* (2004), een pleidooi voor integere boekproductie.

In *Zij zijn niet van Jeremia* wordt de totstandkoming van het (literaire) boek besproken in vierentwintig stadia. Werden er in het jaar 1950 zo'n 6500 boeken per jaar uitgegeven, in 1997 waren dat er al 17.235. Kregting constateert, zoals velen voor hem, overproductie. Kwantiteitsnormen zijn bepalend, terwijl uitgevers in de media een vertoog over culturele en inhoudelijke kwaliteit afsteken. Kregting stelt dat men op de uitgeverijen, door 'verplichte blijmoedigheid', niet geneigd is openlijk te klagen: '[U]itgevers zijn immers niet van Jeremia'. Redacteuren hebben volgens Kregting amper tijd om de boeken die geproduceerd worden te lezen, correcties worden uitbesteed aan stagiaires: '[D]e meest onmisbare krachten op de uitgeverij'. Fouten worden zo 'uitgelokt', aldus Kregting, die daar, in een wrang-humoristische zin aan toevoegt: 'Nog mazzel dat men vanwege de taal niet kan uitwijken naar lage-loonlanden.' Door tijdgebrek en andere overwegingen worden vooral schrijvers uitgegeven die zich in het juiste circuit bevinden of naam hebben gemaakt als Bekende Nederlander of Bekende Vlaming. 'Hearsay' regeert. Tussen uitgeverijen en kranten, vaak onderdeel van hetzelfde concern, bestaan zeer hechte banden, door Kregting bijtend 'openrioolverbindingen' genoemd. Bepaalde auteurs of debutanten worden zo gelanceerd door middel van interviews en recensies in de bevriende pers. Kregting noemt dit, met een treffend beeld, 'couveusecanonisering'.

Het pamflet *Zij zijn niet van Jeremia* heeft de nodige pennen in beroering gebracht. Het leidde tot heftige reacties, wat wellicht ook de bedoeling is van een dergelijke tekst. Van Gorssel sprak in *Vrij Nederland* de veronderstelling uit dat Kregting met zijn pleidooi voor kwaliteit een soort herenclub nastreefde, die 'kan bepalen wat goed is voor de mensen': 'Tussen de regels door lees je heel duidelijk dat Kregting zich boven de materie verheven voelt. De aanbevelingen zijn sowieso amusant, nogal stalinistisch'. Reugebrink noemde de kritiek in het boekje alleen revelerend voor schrijvers die op zolderkamertjes zitten

te ploeteren; Kregting, die zich baseerde op zijn ervaringen als redacteur bij Meulenhoff, zou bovendien zijn handen wel erg makkelijk in onschuld wassen. Gelderblom daarentegen sprak van een verhelderend, amusant en ontnuchterend boek. Joosten merkte op dat *Zij zijn niet van Jeremia* voor niemand leuk is om te lezen, omdat het scheppende individu (de auteur, de lezer) zich schijnbaar heeft te schikken in het heersende systeem. Opvallend noemde hij de tegengestelde reacties die het boek opriep: sommigen stelden dat Kregting paranoïde was, anderen achtten de genoemde 'wantoestanden' allang bekend.

Zij zijn niet van Jeremia is inderdaad een ideologisch protest tegen kwantitatieve schaalvergroting in het boekenvak. Het boek werd, met name op grond van de praktische 'aanbevelingen' waarmee het eindigt, té idealistisch genoemd, bijvoorbeeld door Koelemeijer. Anderzijds is 'idealisme' op zich natuurlijk niet laakbaar. De voorstellen die Kregting doet, stelde Hilhorst, zijn misschien niet altijd haalbaar, maar wel nastrevenswaardig.

In 1977 ageerde overigens Kees Fens al tegen de praktijken die Kregting in zijn pamflet hekelt. Dat deed Fens als recensent bij *de Volkskrant.* Hem waren drukproeven toegestuurd van het debuut van Frans Kellendonk. Wat tegenwoordig een standaardprocedure is bij een uitgeverij, noopte Fens tot zijn afscheid als recensent Nederlandse literatuur. Kritiek, voorspelde Fens, zal verworden tot reclameachtige beaming van het product 'boek'. Het gepromote boek zal door zijn succes de nieuwe norm stellen voor ander literair werk. Kregting kan dat bijna dertig jaar later beamen: 'Slechts op succesvolle, door media ontvankelijk verklaarde boeken komt een vervolg, zolang het moment dat toestaat.'

Na het veelbesproken *Zij zijn niet van Jeremia* publiceert Kregting twee jaar later *Dood vogeltje* bij een nieuwe uitgeverij, de initieel socialistisch georiënteerde Wereldbibliotheek. Aan deze bundel werd zo goed als geen aandacht besteed door recensenten. Bij het verschijnen zegt Kregting op een internetsite dat hij voortaan poëzie zou willen bedrijven buiten het esthetische domein. De avant-gardistische intentie om te 'helen' is er nog steeds, maar ondertussen heeft de buitenwereld ook wonden geslagen: 'Ik heb louter ontdekt niet het snuggere vogeltje te kunnen zijn dat domweg over de cultuurindustrie heen vliegt.'

3. De gemeenplaats

De gemeenplaats staat op een voetstuk in het werk van Kregting, opdat hij snel van zijn sokkel kan worden geblazen. Een cliché is een 'versleten' denkfiguur, maar de term heeft ook betrekking op weinig oor

spronkelijk gedrag. Clichématig bijvoorbeeld handelde Jaco Pastorius in de laatste jaren van zijn leven. Kregting oordeelt hier hard over in *Hakkel je hakkel je.* De bassist zou zich, juist door zijn zelfdestructieve gedrag, behaagziek hebben gedragen, omdat jazzmuzikanten volgens de buitenwereld geacht worden een wild leven te leiden. Gezonde, frisse muzikanten worden simpelweg niet met jazz geassocieerd, want: '[D]at brokkelt maar in de vestingwallen van de gemeenplaats.'

Het werk van Kregting is in zijn geheel gericht op het slechten van 'de vestingwallen van de gemeenplaats'. Als criticus bijvoorbeeld plaatst hij voortdurend vraagtekens bij de gangbare opvattingen, door Roland Barthes ook wel als *doxa* omschreven: 'Het echte geweld is dat van het dat-spreekt-vanzelf' In *Zij zijn niet van Jeremia* noemt Kregting de stelling dat er maar weinig lezers zouden zitten te wachten op literatuur van voor de vorige eeuwwisseling 'weer zo'n bewezen waarheid'. In *Laden en lossen* hekelt hij de 'papegaai in autoriteitsaanspraken', en stelt, in een kenmerkende, door inversie geschikte zin: 'Mag het volgens de nogal erg lang aanhoudende kwantificatietrend een geruststellende gedachte zijn dat alles wat media beweren altijd waar is, soms zou uitleg in plaats van repetitie helpen.'

Wanneer wordt een frase of handeling eigenlijk een cliché? Wie er gevoelig voor is ziet overal gemeenplaatsen opdoemen. In *De leliering* bedenkt de verteller in 'Op deze gedienstigheid': 'Wat debiteerde ik hier voor wijsheden, die op een scheurkalender hadden kunnen staan? Anderzijds was de scheurkalender wel de meest uitgekauwde vergelijking in deze, een onwijsheid op zich.' In *Da capo* luidt het, in een van de voetnoten, dat men met 'hart en ziel' moet ageren, waarop de bedenking volgt: 'Maar om zoiets te zeggen heb je hart noch ziel nodig.' De bestrijding van de gemeenplaats die gemeenplaats wordt, dreigt zo altijd alsnog gemeenplaats te worden. In het laatste nummer van het door Kregting opgerichte, geredigeerde en volgeschreven *de Biels* staat geschreven: 'Het onstelpbare betekenisvocht. Een cliché om vast te stellen dat het een cliché is om vast te stellen dat "ik hou van jou" een cliché is.'

Het is lastig een schuldige aan te wijzen voor de verspreiding van gemeenplaatsen. Een anonieme instantie, de publieke opinie, de sensus communis, geeft het cliché momentum mee. Kregting spreekt in zijn werk walgend van het 'men'. In *Hakkel je hakkel je* worden autoriteiten 'mennen' genoemd, waarbij weinig geruststellend wordt opgemerkt dat het ook maar mensen zijn, in *Da capo* is sprake van 'het men genoemde iedereen'. De gedichten in *Zie je dat rood* (2004) vertonen een (rood) waas van woede op het moment dat 'men' weer in het vizier komt, die 'talloos gapende griezels in mennen vol harwar'. De conclusie luidt: 'Dat men maden moge trouwen.'

Maar terwijl de gemeenplaats als denkfiguur wordt verafschuwd, wordt hij als bijna geheel tot klank en ritme gestolde taaluiting gekoesterd. De ‘dweilende frasen’ (*De gezel*, *Stopnaald*) maken muziek: Bach wordt gecoverd door een dweilorkest. Kregting betoont zich in zijn werk uiterst slogangevoelig, als een kind in de rij voor het snoepgoed bij Jamin. ‘Ja, ik ben die administratieve kanjer met gevoel voor damesmode,’ leert een vertelster in *De leliering* op een netwerkcurus schrijven. In *De leliering* stelt de vertelster van ‘Eva's voeten’, naar aanleiding van een televisiespelletje: ‘Het is een levend bewijs van rechtvaardigheid dat er altijd weer een reclameblok komt.’ De uitspraak wordt hernomen in *Dood vogeltje.*

Gemeenplaatsen zijn bovendien, in het juiste licht beluisterd en bezien, gewoonweg geestig. En Kregting is een komisch schrijver, met het ontwapenende talent om (als het buitenaardse wezen Alf uit de gelijknamige televisieserie) hard te lachen om zijn eigen grappen. In *Dood vogeltje* wordt, naar aanleiding van het woord ‘lotusslachtoffers’ (zie: het woordenboek), opgemerkt dat het vogeltje een ‘diep te noemen’ medelijden met hen heeft als zij zich snijden ‘bij het opentrekken van een blikje tomatenpuree’.

4. De komma

In en vooral dóór zijn oeuvre zet Marc Kregting zich af tegen een leeswijze die eenzijdig op betekenis is gericht, tegen ‘de dominantie van het dubbelzinnige’, een restant van het ‘freudiaanse tijdperk’, zoals gesteld in een essay over Vegter. Susan Sontag merkte al op, in de laatste zin van ‘Tegen interpretatie’: ‘Wij hebben geen behoefte aan een hermeneutiek, maar aan een erotiek van de kunst.’ Kregting prijst de Amerikaanse auteur in een voetnoot bij ‘Eensklaps afwezigheid’, het programmatische openingsopstel van *Laden en lossen*, niet zonder daarbij te vermelden dat hij in tegenstelling tot Sontag nog wel degelijk in een auteursintentie ‘gelooft’.

De auteur benadrukt in zijn kritische, essayistische werk dat lezers terecht de vraag stellen naar de positie van de auteur ten opzichte van het werk (‘terugkoppelen naar de auteur’). De *intentional fallacy* vindt Kregting een onding, want: ‘de maker blijft verantwoordelijk’. Hijzelf schrijft herhaaldelijk over de kwestie van auteursaansprakelijkheid. Anderzijds hekelt hij de eenzijdige interesse in de media voor de persoon achter de schrijver (‘de mens achter de persoon’), in wat hij ‘biografische kafuitstoot’ noemt. In een dergelijke benadering gaat het persoonlijke van een tekst al evenzeer verloren als in een formalistische of juist al te ‘erotische’ leesmethode.

In *Laden en lossen* bespreekt Kregting een wel zeer personalistische recensie van De Coninck over Oosterhoffs dichtbundel *De ingeland.* De recensent vermoedde na lectuur van de bundel bij Oosterhoff een ‘multiple persoonlijkheid’, mogelijk als gevolg van incest. Kregting vermoedt op zijn beurt dat de criticus De Coninck de dichtbundel ten koste van alles tot een eenheid heeft proberen te construeren; ‘bij ontstentenis daarvan degradeerde hij het gebrek aan eenheid tot een ziekte bij de schepper’. Kregting wijst erop dat Oosterhoff in zijn teksten juist aan zichzelf wil ontsnappen en dat juist (de onmogelijkheid van) dit verlangen zijn teksten persoonlijk maakt: ‘Het lijken niet zozeer anderen die spreken, als wel facetten van één persoon, bijgezet door een instantie buiten aanhalingstekens.’

In een briefwisseling met de auteur in *Bzzlletin*, getiteld ‘Reinste onzin’, twijfelde de dichter Beurskens openlijk aan de zin van het project van Kregting. Beurskens merkte op dat zelfs goed gezonde critici in tien jaar tijd niet verder kwamen dan op te merken dat Kregting ‘intrigerende zinnen’ schreef, die de lezer vooral niet moest proberen te begrijpen. (Van Erkelens vroeg zich zelfs af of de gedichten in *Hakkel je hakkel je* wel door een mens van vlees en bloed waren geschreven.) De lezer zou, aldus Beurskens, gefrustreerd achterblijven: de code van de gedichten kon niet worden gekraakt. Om zijn ongenoegen te illustreren legde Beurskens zijn collega een geïmproviseerd gedicht voor, in diens stijl geschreven, dat de titel droeg van een compositie van Robert Fripp (de Pastorius van de elektrische gitaar): ‘Sometimes God Hides’.

In zijn antwoord verwerkt de Kregting in kapitalen het woord ONZIN - alsof hiermee de sleutel tot het werk gegeven is. Zijn kritiek op ‘Sometimes God Hides’ is veelzeggend. De auteur herkent weliswaar in het gedicht van Beurskens zijn eigen ‘groenezeep-praatttoon’, de malvorm, de vage semantische equivalenties, het gebruik van weinig courante woorden en een centrale term die de tekst lijkt te definiëren, maar de vorm bevalt hem niet: Kregting noemt de tekst behaagziek en syntactisch weinig gevarieerd en hij bekritiseert de ‘lijmende uitwerking’ van de klanken, de eindklank van een woord die opgaat in de beginklank van het volgende woord. Met betrekking tot de inhoud zegt hij een angst te voelen voor ‘inhoudsloze, onoprechte zinnetjes’. Hij vermoedt dat Beurskens vooral op zoek is geweest naar exotisch klinkende woorden. Zelf geeft de auteur te kennen vooral geïnteresseerd te zijn in woorden die bij aandachtige lectuur ambigu blijken, en zo in zekere zin ontsnappen aan de grammatica.

In de afsluitende brief, een tot de lezers sprekend epistel, toont Beurskens zich ten slotte ronduit verheugd over het oeuvre van Kregting. Deze omslag wekt enige verbazing na de nogal netelige aanvang

van de briefwisseling. Beurskens roept nu opeens op de ‘principiële onzin’ van het werk te accepteren, en refereert daarbij aan Heidegger, die waanzin etymologisch terugvoerde tot onzin, en aan Wittgenstein, die in de slotpassage van de *Tractatus* opriep de ladder weg te werpen waarmee men naar het begrip van het onzinnige was geklommen. Beurskens lijkt het licht van de heler te hebben gezien. De euforie, de cryptische lof, ja zelfs de briefvorm doen denken aan de ingewijde George Corvick in James' *The Figure in the Carpet.* De criticus die zijn verloofde vanuit Rome per telegram laat weten het ‘geheim’ van de schrijver Vereker te hebben doorgrond. Beurskens lijkt het figuur in het tapijt van Marc Kregting te hebben ervaren, misschien te omschrijven als een ‘klanktapijt’. Zelf zal de auteur in interviews spreken van zijn ‘kleine grammatica’ en zijn ‘eigen signatuur’.

Jakobs toonde zich in een recensie in *De Standaard* minder enthousiast over de ‘onbegrijpelijke Marc Kregting’. Hij miste in het proza van *Da capo* en *De leliering* het verband tussen de alinea's. Kregting, veronderstelde de recensent, wilde aantonen dat de mens weinig doelgericht waarneemt en in wezen slechts indrukken verzamelt. Een cliché, aldus Jacobs, die het resultaat aanmatigend noemde, en ook nog cerebraal, ongeestig, banaal, uitgekauwd en doods. Janssen miste in *De leliering* dan weer het ‘voor dichterlijk proza zo noodzakelijk zinsritme’, en ook Van den Berg vond dat het in *Hakkel je hakkel je* schort aan ‘ritme en klank’, al had de laatste nog een zakdoekje troost in de binnenzak: ‘Lucebert werd in zijn eerste dichtersjaren ook niet door iedereen als meester herkend.’

Naar aanleiding van Chasalle stelt Kregting in 2000 dat het persoonlijke van een tekst in het ritme ervan schuilt; in een opstel over Ejchenbaum uit 1997 deelt de auteur mee dat het autobiografische van een tekst in de interpunctie ligt. In Kregtings eigen werk kan vooral het gebruik van de komma een voorbeeld van eigenzinnige interpunctie genoemd worden. Kregting noemt het een paradoxaal verbindingsteken, dat afstand zou creëren tussen mensen en dingen indien te rigide gehanteerd. Over dood vogeltje wordt simpelweg gesteld dat het een hekel aan de komma heeft: het ziet het leesteken als ‘iets om een punt achter te zetten’.

In het eerste gedicht uit de debuutbundel *De gezel* (1994) demonstreert Kregting wat bij hem een komma vermag: ‘Plant hij een vlag in een tennisschoen, laat lopen die kraan.’ De inversie in het zinsdeel voor de komma draagt het keurmerk Kregting. Ook in het proza wordt ze veelvuldig toegepast. In *Da capo*: ‘Op het oog mocht het weer zijn omgeslagen, waaien deed het nog.’ En in *Laden en lossen* schrijft Kregting over de dichtbundel *Vogels* van Nachoem Wijnberg: ‘Valt de

wasdom van dit oeuvre te benoemen in een accentverschuiving van het epische naar het dramatische, zoals het weerziengedicht laat zien blijft *Vogels* toch niet helemaal zonder nuancerende interferentie'.

Gevolg van de kommastelling en de inversie is dat geen van beide zinsdelen als hoofdzin kan worden aangewezen. De twee bijzinnen houden elkaar in evenwicht en de lezer weet in eerste instantie niet waar hij de orde moet aanbrengen. Een structurerend voegwoord ontbreekt. De komma lijkt soms wel een pikhouweel, waarmee een deel van de zin moedwillig werd weggeslagen: 'Water is koud, verlangde een Delische duiker'. Zo schikt de komma bij Kregting niet de delen, maar bevestigt veeleer het hiaat van het geheel.

De taal in het oeuvre van Kregting is daarbij overwegend nevenschikkend.[5.] In de parataxis vindt de auteur zijn geluk: 'Ik geloof ook dat ik het gelukkigst ben geweest in steden, op kruispunten in spitsuren, als ik een zebrapad overstak en halverwege het licht op rood sprong en ik omsingeld werd door auto's waarvan de radiatoren als uithijgende dieren na de jacht warme lucht tegen mijn schenen bliezen.'

Adorno schreef over Hölderlin dat diens taalrevolutie eruit bestond in zijn poëzie de retorische uiteenzetting te vervangen door de 'folgerungslose Explikation', een verklaring zonder conclusie of zelfs argumentatie. Hölderlin zou door de parataxis in zijn latere werk afstand hebben genomen van de meer alledaagse, predicatieve vormen van taal. De logische zinsvolgorde, met bijzinnen die volgen op de hoofdzinnen, gaf hij op. Dit leidde in het latere werk soms tot anakoloeten die, aldus Adorno, begrepen moeten worden als pogingen om aan de hiërarchie van de taal en daarmee de samenleving te ontkomen.

Kregting past in zijn werk, binnen de samengestelde zinnen, vaak de spreektalige ellips toe, waardoor die zinnen op of over de rand van het anakoloetische komen te hangen. In *Da capo* bijvoorbeeld denkt 'de journalist' na over zijn nieuwe wooncomplex, waarvan hij met name de geboden parkeergarage wantrouwt: 'Parkeergelegenheid in de kelder, elke keer geen mes in de rug was mooi meegenomen.' De zin staat onder spanning door de semantische tegenstelling tussen 'elke keer' en 'geen', en tussen 'mes in de rug' en 'meegenomen'. Het schort in deze zin welbeschouwd niet aan ritme en klank maar aan melodie - en dat is met opzet zo gedaan. De anti-esthetiek is intentioneel. Bindervoet en Henkes spraken in een ander verband van 'Ugly Poëzie'. Wie de wereld wil veranderen, moet soms een lelijke smoel trekken.[6.]

5. De retoriek

Teksten van Kregting zijn torens van Babel; ze reiken naar de hoogste hoogte - volledige verstaanbaarheid - maar blijven al snel, halverwege de bladzijde, steken door communicatieproblemen. De verwarring begint al vaak bij de ondertitels van zijn bundels. Kregtings eerste dichtbundel, *De gezel*, wordt in 1994 nog een dichtbundel genoemd, net als drie jaar later *Kopstem*, die echter in één band gepubliceerd wordt met de eigenzinnige 'verhalen' van *Stopnaald.* De verhalen in *Da capo* vat Kregting samen onder de noemer 'trilogieën'. Daarna volgen de 'brieven' van *Hakkel je hakkel je*, de 'gemengde berichten' van *De leliering*, de 'non-ficties' van *Zij zijn niet van Jeremia*, de 'gedragslijnen' van *Zie je dat rood*, de 'vluchtstroken' van *Dood vogeltje* en de 'confrontaties' van *Laden en lossen.*

Genette merkte al eens op (in *Seuils*) dat de genreaanduiding de onderliggende intentie van de tekst duidelijk maakt. Kregtings paradoxale intentie lijkt juist een gangbare auteursintentie als 'ik ga een roman schrijven' te ondergraven en die tegelijkertijd uit te breiden. Voor zijn genrebenamingen geldt hetzelfde als voor de malvorm waarin Kregting zijn teksten giet: door middel van de afbakening scheppen ze een platform voor ontsnapping. Dat is heel letterlijk het geval bij de 'vluchtstroken' van *Dood vogeltje*, waarin de bedenkingen en belevenissen ('bevliegingen') van een karikaturale 'underdog' worden verhaald. De tekst laat meteen blijken dat het vogeltje niet mee wil sporen op de snelweg van het bestsellerdom. Wat niet wil zeggen dat er geen andere verklaringen voor de ondertitel mogelijk zijn: Kafka noemde in de beroemde brief aan zijn vader zijn teksten 'Fluchtversuche', Olivier Messiaen componeerde in de jaren vijftig van de twintigste eeuw zijn beroemde *Catalogue des oiseaux*, Frederik Chasalles bekendste gedicht handelt over een dode kanarie, een gevallen 'Godsvogeltje'.

Waar de genreaanduiding van elk van Kregtings boeken verschillend is, daar blijft, zoals gezegd, de vorm van de teksten constant. Anders dan gebruikelijk bij gedichten varieert de rechterkantlijn maar minimaal - in *Dood vogeltje* zijn de teksten zelfs over de volle breedte van de bladzijde uitgelijnd. Het genre poëzie wordt geprofaneerd door het gebruik van prozaïsche bladspiegelconventies. Anderzijds wordt ook het proza van Kregting besmet met de mogelijkheid van poëzie. Sonnenschein merkte op dat de essaybundel *Laden en lossen* niet zo veel anders functioneert dan de dichtbundels van Kregting: '[B]innen zijn gecomprimeerde poëzievierkanten heerst kakofonie, in zijn strak aangetrokken essaycirkel spreken evenzo vele monden. Welke optische eenheid Kregting ook optrekt, erbinnen gaat het er chaotisch aan toe.' De 'optische' vorm, zoals Sonnenschein het noemt,

is dus niet de uitkomst van een verzameling zorgvuldig gerangschikte zinnen. De vorm wordt met voorbedachten rade aan de zogeheten inhoud opgelegd; ze is een kluister, en de lezer mag de woorden bevrijden uit de hun aangeprate eenheid.

Maar schrijft Kregting nu proza of poëzie? Dat ligt natuurlijk aan de definitie die men hanteert. Bakhtin merkte in dit verband op dat een dichter gelooft dat de taal hem toebehoort, terwijl een romanschrijver de taal van anderen hanteert. Vooral dat laatste achtte hij subversief: de romancier onttroont de dogmatisch geworden taal van de machthebbers. In die zin is Kregting dus een romancier, beoefent hij wat Bakhtin de micro-dialoog noemde.

Analoog aan de vastomlijnde optische vorm is de retorische vorm van Kregtings gedichten. Die retorische 'toon' laat Kregting klinken door stelselmatig voeg- en verbindingswoorden in te voegen, afgewisseld met stellig uitgesproken ellipsen. Bijvoorbeeld: 'Logischerwijs is de wijsheid op het vinkentouw./ Dit komt door het rekkelijke, dat elders zorgt te besnuiven.' Of: 'De zee heeft stompe voetjes. Daar/ zijn kaaiwerkers voor, ze slijpen/ het welgestelde deel tot doorgang. Maar eerst een zadeldak, want wie/ bewoont wil oefeningen op een lange/ zit.'

De teksten hebben op deze manier wel wat weg van de vetgedrukte intro's in een roddelblad, waar de retoriek dient om vanzelfsprekendheid te verlenen aan roddels over bekende mensen. Zoals het weekblad *Privé* in de zomer van 2007 berichtte: 'Hoe hij het doet, weet niemand, maar iedereen kent DRIES ROELVINK zónder dat hij ooit een hit heeft gescoord.' En: 'Geen enkele andere Nederlandse couturier was het tot nu toe gelukt, maar ADDY VAN DEN KROMMENACKER kreeg het voor elkaar. De modeontwerper uit 's-Hertogenbosch mocht zijn collectie tonen op de "Alta Moda", de prestigieuze hautecouture-marathon in Rome!'

De uniciteit van Kregtings schriftuur - onder meer: de onbegrijpelijkheid ervan - wekt walging op. Een strategie om aan die walging, uitgesproken door de meeste recensenten die Kregting voor hun kiezen kregen, tegemoet te komen is te pogen het oeuvre uit te leggen: intenties en nuances zichtbaar te maken in wat de lezer wellicht ondergaat als één gulp taaldiarree. Zo'n strategie lijkt bij nader inzien een weinig verstandige optie: stront wordt niet lekkerder als je het gaat analyseren. Misschien is het daarom verstandiger - en bovendien: zo veel aangenamer - het plezier dat deze teksten teweegbrengen centraal te stellen. Zoals Roland Barthes deed toen hij over de 'schurk' Sade schreef, waarbij hij nadrukkelijk elke ideologische verdediging van of aanval op de auteur van de hand wees. Barthes prees in de eerste plaats het genot dat Sades teksten opleveren, zijn zinnen vol opsommingen,

tegenstellingen, blasfemieën - door critici vaak domweg als ‘saai’ omschreven. Soms is een tekst dermate genietbaar, wist Barthes, dat die tekst de overstap waagt naar het leven van de lezer, naar wat de werkelijkheid wordt genoemd. Bijvoorbeeld: in de trein naar Schiphol een achtergelaten *Privé*lezen, oog hebben voor de voegwoorden, de eigennamen, de neologismen. En vervolgens in lachen uitbarsten.

Dank aan het literair podium Perdu, voor het aanscherpen van ideeën omtrent de auteur.

Eindnoten:

1. God zweeft over de wateren van Kregtings oeuvre als een pad over een modderpoel in het bos. God heet niet alleen een ‘antwoordapparaat’ in *Da capo*, maar ook ‘goochelaar’: ‘Goochelaar onbegrijpelijk groot zijn al uw werken, daartegenover het wezen dat u gemaakt hebt.’ In *Dood vogeltje* is Hij de ‘opperheler’ of ‘grote manitoe’, in *Laden en lossen* de ‘Grote Badmeester’ en ten slotte het ‘Sectorhoofd Sportvoorzieningen’. In *Dood vogeltje*, nogmaals: ‘God is redelijk gezellig en kenmerkt zich veelal in het algemeen gesproken door het niet-betalen van de rekening.’
2. Kregting noemt Benjamins ‘zondeval van de taalgeest’ expliciet in *Laden en lossen.* In ‘Kopstem moet ontleden’ lijkt te worden gespeeld met het idioom van de Duitse cultuurfilosoof: ‘Hoop der natie langs/ sponningen opgetast, over de kennisboom/ ligt koffiedik. Een knagend uitzicht,/ wel ongedwongen. Papa de knipselkoning/ ent zijn bekommernis. Het hoofd over,/ stopt degenen vol aura.’ ‘Zaagsel door duizend monden voorgekauwd’ lijkt een citaat uit Kafka's *Brief an den Vater*, waarin de schrijver zijn afkeer voor de rechtenstudie beschrijft: ‘Das bedeutete, daß ich mich in den paar Monaten vor den Prüfungen unter reichlicher Mitnahme der Nerven geistig förmlich von Holzmehl nährte, das mir überdies schon von tausenden Mäulern vorgekaut war.’
3. Eerlijkheid gebiedt te zeggen dat Kregting zijn eigen teksten vooral indirect ‘democratisch’ noemt. Andere tekstsoorten worden namelijk ondemocratisch genoemd. In *Laden en lossen*: ‘Soepel leven is toedekken, wist Pipo de Clown dus al. Voor zijn standpunt valt veel te zeggen, al moet tegenover de som van fenomenen geconstateerd dat het eigenlijk nogal ondemocratisch is. We lopen op hiaten, gaan voor bij de gratie van kleine en grote beslissingen, een mate van willekeur in zich dragend die wreed is. Wie kiest voor het één, sluit het ander uit.’
4. In de ondertitel van de essaybundel *Laden en lossen* alludeert Kregting op de maatschappijkritische opstellenbundel *Konfrontaties* van Vogelaar, die Kregting in het essay ‘Wij hebben zo'n literatuur niet’ beticht van gezapigheid en zelfs van een ‘regentenmentaliteit’. Sonnenschein sprak in een bespreking in *yang* van een vadervermaning én een hommage aan de uitvinder van de ‘totaalkritiek’: kunstkritiek waarbij ook de materiële voorwaarden voor de artistieke productie aan bod zouden komen.
5. Zelf noemt Kregting het werk van Anne Vegter in *Bzzlletin* ‘ongecompliceerd nevenschikkend’ en zet Vegter af tegen de modernistische, onderschikkende schrijver Frans Kellendonk. Voor de modernist Kellendonk moest zinsbouw een leemte overbruggen, Vegter zou die leemte als niet meer te overbruggen ervaren. Kellendonk noemde in een van zijn laatste interviews in *Literatuur* (1987) zijn eigen onderschikkende schrijfstijl ‘mannelijk’. Die zou zeer verschillen van de ‘vrouwelijke’ schriftuur van bijvoorbeeld Gertrude Stein: ‘[D]e geslachten hebben toch elk hun eigen gerichtheid, die in hun manier van schrijven tot uitdrukking kan komen. Een op en top vrouwelijke stijl is die van Gertrude Stein. Zij gebruikt weinig leestekens, een punt zo hier en daar. Zij heeft een uitgesproken horizontale stijl.’
6. Kregting looft in *Laden en lossen* de ‘Ugly Poëzie’ van Bindervoet, een van de vertalers van *Finnegans Wake*, die een ‘ruisende, anti-esthetische taal’ zou hanteren, en humor zou hebben bovendien. In *Zij zijn niet van Jeremia* wordt de redactiearbeid op uitgeverijen als volgt belicht:

‘Mij viel toch op dat velen toewerken naar een eenduidig, esthetisch taalgebruik met hooguit één bijzin, waarbij een tangconstructie doodzonde is.’

Boeken
Ewald Engelen
Hoe ons te bevrijden uit financiële kluisters?
Over kamelen, speculanten en de zoektocht naar een nieuwe politiek van het geld



Marieke de Goede, *Virtue*, *Fortune and Faith. A Genealogy of Finance* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2005); Marieke de Goede (red.), *International Political Economy and Poststructural Politics* (Londen: Palgrave, 2006).

Ik zeg het jullie nog eens: het is gemakkelijker voor een kameel om door het oog van een naald te gaan dan voor een rijke om het koninkrijk van God binnen te gaan.
Mattheüs 19:24 (nieuwe bijbelvertaling)

Het moet een wonderlijk tafereel zijn geweest, dat groepje oudere demonstranten aan de overkant van de weg, getooid met de gebruikelijke vakbondsparafernalia - spandoeken, megafoons, hoedjes, goedkope windjacks, lelijke schoenen, fluitjes, thermoskannen, hier en daar een klapstoeltje - en met in hun midden de er hoog boven uittorenende saharabruine bulten van een heuse kameel, die traag zijn lange hals van links naar rechts bewoog en wiens blik het melancholieke niets van de oneindige zandvlaktes weerspiegelde. En toch kon het partner en oprichter van Permira, Damon Buffini, een van 's werelds grootste en meest beruchte bedrijvenopkopers, maar matig bekoren. De mediaschuwe en diepgelovige Buffini was die ochtend, gewoontegetrouw, in het beste goed, met vrouw en kinderen voor de zondagsdienst ter kerke getogen. Bij het uitgaan van de kerk, de Trinity Church in het Britse Clapham, werden Buffini en zijn gezin, ten overstaan van de gehele kerkgemeenschap, vergast op schril gefluit, gejouw en gejen van de leden van GMB, Engelands op drie na grootste algemene vakbond, die Buffini er fijntjes op wezen dat zijn gelovig-

heid en zijn rijkdom - een geschat vermogen van 100 miljoen Britse pond - elkaar slecht verdroegen. De kameel die GMB voor de gelegenheid had gehuurd verzinnebeeldde de uitspraak van Jezus, opgetekend door belastinginner Mattheüs, dat het moeilijker voor een rijke is om in de hemel te komen dan het voor een kameel is om door een naald te kruipen. Voor een goed verstaander (en dat was Buffini) was de boodschap duidelijk: uw vermogen mag dan legaal zijn verworven, in het licht van de morele normen die uw godsdienst u stelt en die u met uw kerkbezoek aangeeft te onderschrijven, kunt u niet anders dan een hypocriet zijn, meneer Buffini.

Geheel conform de laatste marketinginzichten dat complexe zaken zo simpel mogelijk moeten worden gebracht, heeft GMB Damon Buffini tot hét gezicht gebombardeerd van de opkoopfondsen die de laatste jaren de Noordwest-Europese economieën afstruinen, op zoek naar matig presterende ondernemingen die van de beurs kunnen worden gehaald om te worden gereorganiseerd en vervolgens, voor veel meer, te worden doorverkocht. De groei van dit soort overnames is indrukwekkend of angstaanjagend, al naar gelang het perspectief. In Groot-Brittannië is momenteel een op de vijf werknemers in de private sector in dienst van een opkoopfonds. En geen bedrijf blijkt te groot om in aanmerking te komen voor overname. In de Verenigde Staten heeft opkoopfonds Cerberus midden 2007 automoloch Chrysler voor 7,4 miljard dollar overgenomen. Ook op het Europese vasteland zijn deze Anglo-Amerikaanse opkoopfondsen in toenemende mate actief. In Nederland bijvoorbeeld zijn de afgelopen jaren Maxeda, Hema en, het zal u niet zijn ontgaan, krantenconcern PCM het ‘slachtoffer’ geworden van deze opkoopfondsen.

Het conflict tussen Permira en GMB gaat terug op de overname van AA, de Britse wegenwacht. Terwijl AA, zoals gebruikelijk is na een overname door een opkoopfonds, zucht onder hoge rentebetalingen en pakweg een derde van de tienduizend werknemers heeft moeten ontslaan, hebben Buffini en de zijnen recordhoge vermogenswinsten kunnen boeken. Iedere AA-werknemer verdient op jaarbasis 37.465 Britse pond voor de partners van Permira, staat op de website van GMB te lezen. GMB heeft zijn publiciteitscampagne volledig afgestemd op Permira's Buffini. Een paar maanden na de met veel publiciteit omgeven kamelenstunt deelden vakbondsleden op een charitatieve fondsenwervingsbrunch, georganiseerd door Buffini, kotszakjes aan de gasten uit. Weer een paar maanden later verschenen er paginagrote advertenties in landelijke dagbladen waarin Buffini met naam en toenaam werd beticht van schaamteloze zelfverrijking over de ruggen van arbeidsongeschikte werknemers die op straat zijn gezet. Een

beetje zoals ten onzent Rijkman Groenink, ex-baas van ABN Amro, te kijk werd gezet als zelfverrijker na het bekend worden van zijn 'afscheidsbonus' (die geen afscheidsbonus bleek) ter waarde van 19,9 miljoen euro.

Ook de Britse politiek heeft zich inmiddels over Buffini gebogen. Labour-parlementariërs hebben hem beschuldigd van 'hebzucht' en 'het moedwillig slopen van bedrijven'. De Britse sociaal-democraten maken zich bovendien sterk voor het afschaffen van de fiscale aftrekbaarheid van de leningen waarmee opkoopfondsen als Permira hun overnames financieren. Verder is recentelijk zowel in de Verenigde Staten als in Groot-Brittannië ophef ontstaan over de lage belasting (10 procent) op vermogenswinsten van de partners van opkoopfondsen. Opkoopfondsen gebruiken namelijk de aftrekmogelijkheden die ooit zijn geschapen om het zelfstandig ondernemerschap te stimuleren om hun afdrachten te minimaliseren. Het vakbondsoffensief heeft in ieder geval één succesje opgeleverd. Damon Buffini heeft zich eind april 2007 bereid verklaard met GMB om de tafel te gaan zitten om te zien hoe de voornaamste bezwaren kunnen worden weggenomen.

1

Tegen de achtergrond van sterk geïnternationaliseerde en navenant gegroeide financiële markten doemen her en der nieuwe politieke pijnpunten en breuklijnen op. De ophef over de sterke inkomensgroei van topmanagers bij een roep om loonmatiging voor de rest van de werknemers; de discussie over de legitimiteit van interventies op aandeelhoudersvergaderingen door kleine aandeelhouders die wordt verweten alleen uit te zijn op speculatieve kortetermijnwinsten; de miljoenen en in sommige gevallen miljarden die worden verdiend door de eigenaren van opkoop- en zwerffondsen; de financiële ingenieurskunde van handelaren en beleggers die degelijke, decennia oude familiebedrijven reduceert tot handelswaar en daarmee de toekomst van honderdduizenden bepaalt; het handenwrijvende geweeklaag over de teloorgang van 'nationale kampioenen' als Stork en ABN Amro als gevolg van overnames door buitenlandse partijen; de breed gedeelde onzekerheid onder de middenklasse die de indruk heeft maar in geringe mate wel te varen bij financiële internationalisering maar wel de grondslag van de eigen bestaanszekerheid als gevolg van diezelfde financiële ingenieurskunde ziet eroderen - het zijn evenzovele voorbeelden van actuele controverse over de morele aanvaardbaarheid van financiële transacties, die een uiting zijn van spanningen tussen

diepgevoelde morele veroordelingen van speculatie, woeker, gokken, fortuin en kortzichtigheid aan de ene en meer liberale opvattingen over verdienste, risico, keuzevrijheid, individuele autonomie en de voordelen van de 'onzichtbare hand' van de markt aan de andere kant.

Precies over dit thema heeft de Nederlandse politieke econome, Marieke de Goede, een prachtig maar uiteindelijk mislukt boek geschreven. Ik zal eerst duidelijk maken waarom haar boek 'prachtig' is. In het tweede deel leg ik uit waarom het als politiek project uiteindelijk toch als 'mislukt' moet worden bestempeld. In zes hoofdstukken presenteert De Goede vier casussen die de lezer langs cruciale momenten uit de Amerikaanse geschiedenis van de 'politieke constructie' van financiële markten en financiële transacties voeren. De bedoeling van deze historische vignetten is de presentatie van een kritische, op het werk van de Franse filosoof Michel Foucault gebaseerde geschiedenis ('genealogie', in Foucaults termen) van onze hedendaagse financiële normaliteit. Dit is sociaal-wetenschappelijk jargon voor het idee dat de geschiedenis van de dingen ons kan bevrijden van hun intimiderende 'natuurlijkheid'. Met andere woorden, De Goede wil de laklaag van de vanzelfsprekendheid van onze actuele financiële objecten - de overheidsobligatie, de AEX-index, het aandeel, de optie, de beurs, de koers - afkrabben door ons de controversiële, ambivalente, ambigue en uiteindelijk *politieke* oorsprong en ontwikkeling ervan te tonen. Dat is wat haar werk tot een bij uitstek politiek-economische exercitie maakt, die juist vanwege haar aandacht voor het politieke karakter van economische objecten en haar politieke inzet (individuele en collectieve bevrijding uit financiële kluisters) schril afsteekt bij de economiebeoefening à la het CPB, die onze onderwerping aan de economische alledaagsheid alleen maar bevestigt en herbevestigt.

De eerste casus betreft de constructie van een liquide markt voor overheidsschulden in het achttiende-eeuwse Engeland. De nadruk ligt daarbij niet zozeer op de materiële infrastructuur die daarvoor nodig was - de constructie van gestandaardiseerde schuldpapieren, de berekening van prijzen en rente, een locatie waar deze papieren konden worden verhandeld, banken en andere financiële instellingen die deze handel faciliteerden, informatieverstrekkers, etc. - maar op de talige transformaties die nodig waren om het politieke verzet tegen de constructie van zo'n schuldenmarkt weg te nemen. Welke verschuivingen in het spreken over schuld, handel, rente en speculatie waren nodig om het uitschrijven van schuldpapier (obligaties) door de overheid en de handel erin door derden maatschappelijk acceptabel te maken? De legitimiteit van dit soort praktijken hangt immers af van de mate

waarin zij moreel gesanctioneerd kunnen worden in een gezaghebbend verhaal dat tevens breed wordt onderschreven.

En daarmee bekent De Goede zich tot een specifieke, meer recente tak in de academische politieke economie, namelijk een die, voortbouwend op het werk van oude marxisten als Antonio Gramsci, Georg Lukács, Theodor Adorno, Max Horkheimer en Raymond Williams, aan de culturele dimensie van onze sociale werkelijkheid zelfstandige verklarende kracht toeschrijft. Voor marxisten, een buiten het reservaat van Academia zo goed als uitgestorven mensensoort, is dat nog immer lastig te verhapstukken. Geen heiliger leerstuk in het marxisme namelijk dan de propositie dat onze kapitalistische werkelijkheid primair het product is van economische en technologische factoren (de zogenaamde 'onderbouw') en dat recht, kunst en cultuur (de 'bovenbouw') daar slechts oppervlakteverschijnselen van zijn. Hoewel schijnbaar een puur academische aangelegenheid is het economisme van het marxisme ook daarbuiten geenszins uitgestorven, zoals Clintons befaamde verkiezingsrepliek: 'It's the economy, stupid!' illustreert. Oftewel, ondanks de academische boventonen loont het ook buiten het academische reservaat om De Goede te lezen.

Voor bovenbouwers (en dat zijn in deze culturalistische dagen waarschijnlijk de meesten van u) is dat allemaal wat minder hemelbestormend. Voor wie bekend is met het werk van meer mainstream ideeënhistorici als de Amerikaan Albert Hirschman (*The Passions and the Interests*) of de Brit John Pocock (*The Machiavellian Moment*) bevat het hoofdstuk weinig nieuws. Tegenover de wispelturigheid van vrouwe Fortuna staat in het machiavelliaanse republikanisme de standvastigheid van de mannelijke *virtù.* In dit dichotome schema valt alles wat wordt gebouwd op de onbetrouwbaarheid van financiële markten en schulden onder de pejoratieve categorie van *hysterie.* De wijze heerser heeft zich dus verre te houden van de irrationaliteit van de markt. In dit hoofdstuk schetst De Goede hoe in het Engeland van die dagen de scheidslijn tussen rationaliteit en irrationaliteit geleidelijk gaat schuiven. Niet financiële markten als zodanig zijn irrationeel; zij gaan slechts bij tijd en wijle gebukt onder irrationaliteit. Door te spreken over financiële crises wordt echter tegelijk een sfeer van financiële normaliteit gecreëerd. Datzelfde gebeurt met de financiële actor. Niet de handelaar als zodanig is onderworpen aan vrouwe Fortuna, alleen de crisisgevoelige, irrationele, impulsieve handelaar is dat. De rationele belegger bespeelt juist de markten, als was hij een dirigent, of in de metaforiek van die dagen: een stuurman, en weet met prudentiële technieken vrouwe Fortuna te verschalken, en dat moet net zo seksistisch worden begrepen als het is bedoeld.

Daarmee zijn we beland bij de ‘doux commerce’-these van Hirschman, die hij in zijn bovengenoemde boek beschrijft. Vanaf de achttiende eeuw wordt de ideologische formatie van het republikanisme geleidelijk aan vervangen door die van het liberalisme, te beginnen in Engeland. Zag het republikanisme commercie als het perfide vrouwelijke en de heldhaftigheid van de krijger als het loffelijk mannelijke, in het liberalisme van na de monarchische twisten en de godsdienstoorlogen is het laatste juist het gevaar geworden waar commercie het mild stemmende antwoord op is, onder de slogan: wie handelt, vecht niet en wie bezit, plundert niet. De Goede benadrukt echter dat deze overwinning nimmer definitief is:

> [t]he mastery of Lady Credit is never complete and financial man is never safe from her temptations and the internal desires and weaknesses she generates in him (45).

De credietcrisis van de zomermaanden van 2007, gebouwd als zij was op overmoed, veiligheidswaan en hebzucht, kan de diepe wijsheid daarvan niet beter illusteren.

De tweede casus is ontleend aan de mij wat minder bekende en daarom des te fascinerendere geschiedenis van de Amerikaanse strijd tegen het gokken. Wortelend in een religieuze metaforiek (en welke Amerikaanse strijd is dat niet? *War on poverty, on drugs, on terror* - alle stoelen uitiendelijk op een ten diepste religieuze norm) die gokken bestempelt als een immorele, parasitaire, oneigenlijke activiteit die de morele spankracht van mens en samenleving aantast, gaat deze strijd eigenlijk, zo laat De Goede zien, om de functionaliteit van financiële speculatie. Wat is de reële bijdrage van de handel in opties, *short selling* en andere speculatieve activiteiten aan de collectieve economische welvaart? Ook dat is, gezien de felle aanvallen op zwerffondsen als zouden zij uitvreters, parasieten en bloedzuigers zijn, een vraag met een opvallende actualiteitswaarde. Alleen wanneer aan dit soort activiteiten namelijk economische functionaliteit kan worden toegeschreven, kan aannemelijk worden gemaakt dat ze op cruciale punten verschillen van ijdele, parasitaire kansspelen. In de woorden van De Goede:

> How, then, did finance and gambling become assigned to different moral and legal spheres by the early twentieth century? How was it possible for gambling to become condemned as immoral, idle, and blasphemous, while its kindred practices, such as insurance and

speculation, became praised for inculcating prudence and foresight? (53)

Aan de hand van een gedetailleerde reconstructie van de Amerikaanse politieke en juridische debatten in de tweede helft van de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw over de legitimiteit van de handel in termijncontracten, weet De Goede aannemelijk te maken dat de uiteindelijke overwinning van de voorstanders van deze termijnhandel niet zozeer te danken was aan een geleidelijke erosie van de religieuze grondslag van het gokverbod (secularisering) als wel aan een subtiele verschuiving van de grens tussen functionele en niet-functionele speculatie. Oftewel, speculatie bleef moreel abject, maar je moest wel onderscheid maken tussen nuttige speculatie en onnutte speculatie. Termijnhandel is nuttig, zo betoogden de voorstanders ervan, omdat het een bredere distributie van risico's mogelijk maakt en omdat het de liquiditeit van grondstofmarkten verhoogt en daarmee de koop- en afzetmogelijkheden voor boeren en producenten uitbreidt. Maar bovenal is termijnhandel legitiem omdat het is gebaseerd op grondige studie en rationele calculatie. De gokker, daarentegen, is een totaal ander personage. Deze is onderworpen aan wellust, hysterie en wispelturigheid. De handelaar tracht juist via geduld, rationele technieken en instrumenten de wispelturigheid van financiële markten te temmen. En daarmee, aldus De Goede, was het legitieme professionele domein van de prudente belegger geboren. Het is op zijn minst opmerkelijk om te constateren dat in het hedendaagse debat over de functionaliteit van zwerffondsen exact dezelfde argumenten figureren. Zwerffondsen spreiden risico's, verschaffen liquiditeit en nemen misbruikende managers de maat, heet het in de publicaties van de voorstanders van deze fondsen. En daarom moeten wetgevers ze niet te veel kortwieken, precies zoals eerder de termijnhandel juridische ruimte moest krijgen.

De derde casus betreft de constructie van de Dow Jones Index, een geaggregeerd cijfer dat, net als de AEX-index van Amsterdam Euronext en de ‘Footsie 100’ van de London Stock Exchange, op de koersbewegingen van de onderliggende beursfondsen is gebaseerd en als zodanig in één getal het actuele ‘beursklimaat’ uitdrukt, en, in een volgende abstractiestap, een hele markt representeert. Sinds enige decennia kan via termijncontracten zelfs op te verwachten stijgingen en dalingen van deze indexen worden gespeculeerd. In de financiële wereld fungeren dit soort indexen dan ook als de ‘ankerpunten’ in een kwantitatieve wereld die constant in beweging is. Hoewel De Goedes analy-

se van de Dow Jones Index aanschurkt tegen de momenteel aan populariteit winnende economische sociologie, gaat zij met haar benadering ook een stap verder. Binnen de economische sociologie is een langer lopend debat gaande over de wijze waarop markten in het algemeen en financiële markten in het bijzonder begrepen moeten worden. Lange tijd lag de nadruk op het sociale karakter van markten, waardoor markten niet langer het exclusieve onderzoeksdomein van economen waren maar ook voor sociologen en antropologen interessant werden. In de jaren tachtig en negentig verscheen vervolgens een groeiend aantal studies van markten en handelaren die de een na de ander wezen op het sociale netwerk waaruit moderne en ook financiële markten zouden bestaan, in veler ogen het hart van moderne economieën. Daarin liet zich de herkomst van het economisch sociologisch onderzoeksprogramma teruglezen. Ooit opgezet als fundamentele kritiek op de hoofdstroom in de economische wetenschap, de neoklassieke prijstheorie, die markten ziet als universele ontmoetingsplaatsen van vraag en aanbod en marktactoren opvat als rationele nutsmaximaliserende individuen, benadrukten economisch sociologische studies juist het reële, materiële karakter van markten en getroosten zij zich veel moeite om de effecten in kaart te brengen op het gedrag van handelaren van het sociale netwerk waarin zij zijn ingebed. Oftewel, ook al lijken effectenhandelaren zo op het oog rationele, nutsmaximaliserende calculatiemachines, in feite zijn het mensen als jij en ik, met ochtendhumeuren, kopzorgen, suikerspiegels en intuïtieve voor- en afkeuren.

Ook al is dit in algemene zin een alleszins nuttige correctie geweest van het dominante beeld van handelaren dat de economische wetenschap schetst (ook al hebben economen zich er nooit een zier van aangetrokken), in het licht van de toenemende deterritorialisering van financiële markten is het ook wat onbevredigend. Hoe moeten wij virtuele markten zien? Hoe adequaat is de sociologische nadruk op het belang van fysieke netwerken en territoriale en culturele nabijheid voor het begrijpen van de virtuele grensoverschrijdende relaties tussen handelaren? En bovenal, wat is het eigen, positieve onderzoeksprogramma? Door steeds maar te wijzen op het feit dat ook in het economische ‘heartland’ de homo economicus niet bestaat, heb je nog niet gezegd hoe dat ‘heartland’ dan wel begrepen moet worden.

De Goede gaat wat dat betreft duidelijk verder dan de economische sociologie. Zij benadrukt namelijk de zogenaamde ‘performatieve’ of zichzelf waarmakende effecten van indexen als de Dow Jones. De Dow Jones representeert niet zozeer de koerswisselingen van de aandelen die in de index zijn opgenomen, maar maakt de onderliggende effec-

tenmarkt als het ware zichtbaar voor iedereen die erin geïnteresseerd is. Oftewel, de index geeft niet weer, maar 'maakt'. Of nog beter: hij *representeert* niet, maar *presenteert.* En in dat present maken schuilt een actief, creatief moment. In de woorden van De Goede:

> Rather than a more or less accurate representation of the market, financial indices in general and the Dow Jones in particular create the financial market as a unified, observable, and measurable phenomenon (118).

Hier raakt De Goede aan inzichten afkomstig uit het sociologische wetenschapsonderzoek dat eveneens de aandacht vestigt op de performatieve effecten van onze ideëen, in dit geval onze natuurwetenschappelijke ideeën: wetenschap beschrijft niet zozeer, zoals traditionele wetenschapsopvattingen hebben willen, maar creëert de objecten die zij pretendeert te ontdekken en onttrekt deze creatieve activiteit met behulp van de witte jas van de natuurwetenschapper effectief aan het zicht teneinde zichzelf als neutraal, passief en objectief te kunnen presenteren. Iets soortgelijks doet zich voor in ons denken over financiële markten, aldus De Goede. Dat zijn geen gegeven objecten, maar maaksels die het product zijn van onze ideeën erover, die echter nimmer of zelden als zodanig worden gezien. Sterker nog: financiële praktijken kenmerken zich door het effectief uitvlakken van het creatieve moment, teneinde handelaren in staat te stellen zichzelf met het gezag van de rationele, emotieloze homo economicus te kunnen tooien, hoe irrationeel, conventioneel en emotioneel zij in werkelijkheid ook mogen zijn. 'Performativiteit' is een thema dat binnen de economische sociologie sterk aan invloed heeft gewonnen en door sommigen wordt gezien als pijler onder welk toekomstig zelfstandig onderzoeksprogramma ook.

De vierde casus van De Goede is opkomst, bloei en val van *Long Term Capital Management* (LTCM), een Amerikaans zwerffonds uit de jaren negentig dat een tweetal Nobelprijswinnaars onder zijn partners mocht rekenen, jarenlang superieure rendementen boekte en zich daardoor in de warme belangstelling van de Amerikaanse *well-to-do* mocht verheugen en dat in 1998 spectaculair ten onder ging en het gehele mondiale financiële bestel in zijn val dreigde mee te sleuren. Alleen een inderhaast door de Amerikaanse toezichthouder opgezette, zeer kostbare reddingsactie vermocht het gevaar te keren. Voor De Goede illustreert LTCM dat de hedendaagse 'commodificatie van alles' (schulden, hypotheken, ondernemingen, telefoonkaarten, studie-

leningen, creditcardtekorten en -tegoeden, autofinancieringen, verzekeringspolissen, emissierechten, patenten, copyrights, etc.) en de financiële technologie waarop deze is gebaseerd, ondanks de rumoerige val van LTCM en andere zwerffondsen, goeddeels zijn alledaagse laklaag heeft weten te behouden. Cruciaal in dit 'succes' is de opmerkelijke effectiviteit van de 'productie' van natuurlijkheid, vanzelfsprekendheid en professionaliteit die de gemeenschap van financiële handelaren als een mysterieus fluïdum omgeeft. Het is deze vorm van performativiteit die De Goedes eigenlijke kop van Jut is:

> The objectified and authoritative discourses of scientific finance, which rest on historical formulations examined in previous chapters, underpin the distribution of legal and economic entitlements in contemporary markets. Specifically, the discursively constructed legitimacy of risk management as a masculine and scientific practice that provides security in the face of the uncertain future renders possible the massive monetary entitlements of those engaged in large-scale speculation (143).

Oftewel, wat De Goede verbaast, verbijstert en, zou ik daaraan willen toevoegen, ergert, is dat zelfs de ergste crises het onaantastbare gezag van de waarderings-, beheersings- en handelstechnieken van hedendaagse banken, fondsen en handelaren niet hebben vermogen te eroderen. Dat is nog eens ampel gestaafd door het ongeschokte zelfvertrouwen van bankiers en fondsmanagers na de miljardenverliezen van de credietcrisis van augustus en september 2007. Kleine aanpassingen, een snufje meer openheid en vooral ruime noodkredietlijnen volstaan om het systeem weer aan de praat te krijgen, zo houden de bankiers het grote publiek voor. En iedereen tuint er vervolgens met open ogen in. De Goedes verbazing, verbijstering en ergernis geldt niet die claim op zich (wat zouden bankiers, fondsmanagers en handelaren anders moeten zeggen? Doek ons maar op?), als wel dat zij nauwelijks weerwoord krijgen, dat de diepgewortelde en overtuigend gebleken irrationaliteit van het systeem niet ter discussie wordt gesteld en dat de mantel van rationaliteit waarin het gekleed gaat door niemand wordt afgetrokken; de keizer gaat wel degelijk zonder kleren! Het ontbreken van de onthullende schaterlach - dat is wat haar verbazing, verbijstering en, zo wil ik daar nogmaals aan toevoegen, haar ergernis geldt.

11

De Goede heeft namelijk expliciet politieke oogmerken met haar boek, vandaar mijn nadruk op de ergernis die haar betoog motiveert. Zoals De Goede in haar voorwoord schrijft:

> I aim to disturb the depoliticized nature of finance theory and practice through a genealogical reading of the historical struggles, debates, controversies, insecurities, and ambiguities that had to be purged from nascent credit practices... (x).

Door de breuklijnen in de geschiedenis van financiële markten bloot te leggen - Foucaults 'genealogie' - hoopt De Goede de hedendaagse financiële technieken en praktijken van hun alledaagsheid te ontdoen, zo heb ik in het eerste deel van dit essay betoogd. De drijfveer om dat te doen, zo zal ik in dit deel betogen, is gelegen in haar doel om de bestaande ruimte voor de verbeelding van alternatieve technieken en praktijken, die minder dan de huidige uitmonden in 'massive monetary entitlements of those engaged in large-scale speculation', te vergroten. De casussen bouwden alle vier aan de eerste fase van 'onze' bevrijding uit financiële kluisters. De constructie van een schuldenmarkt leerde dat zij is gestoeld op een seksistisch onderscheid tussen wispelturigheid en standvastigheid, dat nimmer volledig kan worden bezworen en dus steeds opnieuw ideologische munitie zal leveren aan de tegenstanders van financiële internationalisering. De casus van de Amerikaanse kansspeldiscussie leerde dat speculatie op aandelen- en optiemarkten maar moeilijk kan worden onderscheiden van gokken en wedden. Ook hier schuilt ideologische munitie voor tegenstanders. De casus van de Dow Jones leerde dat de tooi van passiviteit, neutraliteit en objectiviteit waarmee de financiële technieken en artefacten zich tooien, een rommelige, performatieve, en uiteindelijk arbitraire werkelijkheid aan het zicht onttrekt. Het is de genealoog, hier in de persoon van De Goede, die ons de kleppen van de ogen rukt en ons de onderliggende rommeligheid toont, in de hoop dat we niet langer worden geïntimideerd, het heft in eigen handen durven nemen en een werkelijkheid creëren waarin bankiers en fondsmanagers niet langer de vruchten van speculatie in de schoot geworpen krijgen maar waarin de vernederden en gekrenkten van deze wereld juist de middelen krijgen om een menswaardig bestaan op te bouwen. De casus van LTCM, ten slotte, leerde dat achter de schijn van rationaliteit een stuurloze werkelijkheid schuilgaat, waarvan de crisisgevoeligheid steeds weer momenten van politieke handelingsmogelijkheden zal

baren, waarop wij de drie andere lessen van De Goede kunnen toepassen.

Minder uitvoerig is De Goede als het gaat om de tweede fase van onze bevrijding uit financiële kluisters, waarin het gaat om de contouren van die nieuwe, moreel betere werkelijkheid. Hoe moeten wij ons die verbeelden? Wat zijn die alternatieve technieken en praktijken, die minder dan de huidige uitmonden in 'massive monetary entitlements of those engaged in large-scale speculation'? In het slothoofdstuk, getiteld 'Repoliticizing Financial Practices', bespreekt De Goede drie voorbeelden van, in haar optiek, hoopgevende 'destabilisatie', die zouden kunnen uitmonden in evenzovele alternatieve financiële werkelijkheden. Deze reiken van pleidooien voor de introductie van een jubeljaar in de kwestie van de kwijtschelding van de schulden van lagelonenlanden, pogingen om te komen tot alternatieve standaards van economische groei en ontwikkeling, tot aan experimenten met ruilsystemen die buiten de economische logica van bestaande valuta proberen te blijven. Hoewel bewonderenswaardige voorbeelden van 'links' vernuft, dienen deze voorbeelden bij De Goede niet zozeer als coherente alternatieven voor het kapitalistische 'systeem' maar haalt zij ze slechts aan als voorbeelden van alternatieve werkelijkheden teneinde de 'valse noodzakelijkheden' van hedendaagse financiële markten te ontmaskeren en de ruimte voor politisering zichtbaar te maken. Oftewel, de drie voorbeelden van 'destabilisatie' cumuleren niet in een coherente maatschappijkritiek, maar illustreren slechts de mogelijkheden voor contestatie die opdoemen zodra de diepreikende toevalligheid van contemporaine financiële markten is ontwaard. Uiteindelijk is het De Goede vooral daarom te doen - het openen van de financiële arena voor politieke contestatie waarin verschillende financiële toekomsten tegen elkaar kunnen worden ingebracht - en, hoe liberaal, niet om het voorschrijven van een juiste alternatieve financiële toekomst.

Met haar liberale, tot weinig verplichtende utopisme neemt De Goede expliciet afstand van een progressieve traditie die teruggaat tot de academische receptie van Karl Marx in de jaren zeventig. Lang is de lijst van namen van bebaarde marxisten die in de jaren zeventig, tachtig, negentig en in sommige gevallen ook nog in de eenentwintigste eeuw ('bad habits are hard to quit') het ten diepste modernistische verhaal van Karl Marx hebben gebruikt om de tumultueuze ontwikkeling in het kapitalisme te duiden en te polsen hoe en waar de inherente tegenstellingen van het kapitalisme tot revolutie zouden leiden. Het kapitalistische systeem zou onvermijdelijk zijn eigen doodgravers baren, zo voorspelde de logica van het wetenschappelijk marxisme.

Eens - Wanneer? Waar? - zou uit de boezem van het volgroeide kapitalisme de telg van het socialisme ontspruiten. Petities, demonstraties, terreur of ander verzet konden dit proces alleen maar versnellen, maar tegenhouden of afdwingen liet het zich niet. Politieke economen die een broertje dood hadden aan dit automatendenken en juist het handelingsperspectief van individuele en collectieve actoren benadrukten, werd verweten eenvoudigweg niet diep genoeg te graven en in hun diagnose te blijven hangen in het naïeve voluntarisme van de utopisch socialist, die ook Marx en Engels al bestreden.

In een recente bundel onder redactie van De Goede, weinig vindingrijk maar wel adequaat getiteld: *International Political Economy and Poststructural Politics*, wordt precies dit debat weer opgenomen en met een culturalistische kwinkslag in dubbele zin vlot getrokken, 'vlot' in de zin van bewegend en 'vlot' in de zin van hedendaags. Buiten het academische reservaat mag dat zo op het eerste gezicht wellicht een wat merkwaardig schimmenspel opleveren; er lopen hordes wilde Marokkanen op straat, de IJsbeer sterft uit, kinderen kunnen niet meer schrijven en rekenen, ABN Amro wordt aan flarden gereten, en de Academicus weet niet beter dan een overleefd debat uit de mottenballen te halen en met wat modieuze windvlaagjes schoon te blazen! Toch is dit ook buiten Academia van groter belang dan zo op het eerste gezicht lijkt. Veel burgers gaan gebukt onder een diepgevoeld ongenoegen over de richting die de mondialisering van cultuur, politiek en economie heeft genomen. Een deel van dat ongenoegen spruit voort uit het gevoel van onmacht waarmee dat gepaard gaat. Ik mag dan wel de maatschappij zijn, zoals SIRE mij vertelt, maar dat betekent niet dat de maatschappij ook doet wat ik wil. Die ervaring van frictie tussen wil en wereld is mijns inziens breed gedeeld, en teistert bijvoorbeeld ook de antiglobaliseringsbeweging en het werk van haar voornaamste ideologen zoals Naomi Klein. Sterk is het als het gaat om de aanklacht, ronduit zwak als het gaat om het alternatief.

Die frictie tussen wil en wereld heeft alles te maken met dat aloude sociaal-wetenschappelijke debat over hoe systeem en actor met elkaar te rijmen, waarin de bebaarde marxist altijd aan de systeemkant stond. De bundel doet een manhaftige poging om dat systeemperspectief open te rijten met behulp van de actoren, handelingsvrijheden, discoursen, toevallen en openheden die worden vereerd in het zogenaamde poststructuralisme, een verzamelterm voor al die sociaal-wetenschappelijke (sub)disciplines die breken met het onderzoek van de voorgangers naar structuren, systemen, instituties en al die andere zaken waar je je aan kunt verwonden. Gestoeld op gedetailleerde studies naar denken en doen van concrete personen en organisaties,

veelal vrouwen, minderheden en opstandelingen, breekt het poststructuralisme met het eenvormige, systemische en gesloten perspectief op verleden, heden en toekomst van het kapitalisme, dat het marxisme van weleer kenmerkte. Het kapitalisme komt uit deze studies naar voren als veel minder eenduidig, eenvormig en aloverheersend dan in de meeste marxistische studies wordt voorgesteld. In plaats daarvan ligt de nadruk op contingentie, ambiguïteiten, handelingsvrijheden, verzetsmogelijkheden en herbeschrijvingen. Het is niet moeilijk hierin de politieke inzet van De Goedes monografie te zien weerspiegelen.

Hoewel de oude, bebaarde marxisten zich zullen afvragen of een strategie van politisering door eenvoudigweg de 'valsheid' van financiële 'noodzakelijkheden' te demonstreren afdoende is, wil ik juist het tegenovergestelde pad inslaan: heeft De Goede zich wel voldoende gedistantieerd van de normatieve uitgangspunten van het marxisme? Ik doe dat niet omdat het werk van De Goede een extreem voorbeeld van de beneden beschreven kwaal van morele vooringenomenheid is, integendeel, maar juist omdat De Goedes werk wat dit betreft exemplarisch is voor het werk van een jongere generatie kritische wetenschappers die, mijns inziens, onvoldoende in het reine is gekomen met de normatieve erfenis van het marxisme. Zowel bundel als monografie maakt de morele gebaren die horen bij de progressieve onderzoekstraditie die vooral in het Anglo-Amerikaanse eilandenrijk in de subdisciplines *cultural studies*, internationale politieke economie en economische geografie tot wasdom is gekomen. De teksten kenmerken zich door een uitgesproken, zij het zelden geëxpliciteerde argwaan jegens financiële markten en het schorriemorrie dat er zijn brood verdient. De auteurs delen een scherpe morele afkeer van het neoliberale programma dat de groei en internationalisering van financiële markten van de afgelopen decennia heeft afgedwongen. Daarnaast delen de auteurs een sterke morele bekommernis met degenen die in het internationale financiële spel aan het kortste eind trekken, de vernederden en gekrenkten van deze wereld. Omdat de morele maatstaf waarop deze argwaan, afkeer en bekommernis stoelen echter nergens wordt gearticuleerd en argumentatief tegen andere morele maatstaven wordt afgezet, is de politieke inzet van De Goede in diepste zin cryptonormatief. Oftewel, veel morele wol, weinig moreel vlees. Er wordt geoordeeld, maar de lezer weet niet op grond waarvan. Er wordt bevonden, maar de lezer weet niet waarom. Er wordt gesteld, maar de lezer weet niet op grond waarvan. Alleen als hij of zij de standpunten van de auteur deelt en het neoliberalisme, bijvoorbeeld, bij voorbaat als abject beschouwt, weet de lezer waar de

morele kracht van de tekst vandaan komt, namelijk uit dezelfde onberedeneerde morele aandriften die hij zelf koestert. Oftewel, net als de oude, bebaarde marxisten schrijft De Goede in wezen slechts voor wie er al van overtuigd is dat het financieel kapitalisme van onze tijd perfide en abject is. Wie daar nog aan twijfelt wordt door De Goede en de haren niet bij de hand genomen en overtuigd maar juist hooghartig genegeerd. Niet expliciet, maar simpelweg door het niet geven van uitleg over de eigen morele standpunten. Alsof zij zegt: deelt u mijn morele overtuigingen niet, dan bestaat u voor mij niet!

En dat is jammer. Want juist omdat De Goede erin slaagt de lezer duidelijk te maken dat 'wetenschappelijke' beslechtingen van de vele politieke ambivalenties rond financiële markten slechts tijdelijke beslechtingen zijn omdat hun wetenschappelijke fundering bij nadere beschouwing quasiwetenschappelijk blijkt te zijn, opent zij in potentie een veld voor politieke discussie dat momenteel vooral gekenmerkt wordt door een debat tussen doven die allen slechts overtuigd zijn van hun eigen gelijk. Sowieso zijn de historische parallellen die De Goede trekt zeer informatief voor lopende discussies, zoals ik boven heb proberen te tonen, en dus ook wetenswaardig voor niet-gelovigen. Ook de actuele Nederlandse discussies over zwerffondsen, opkoopfondsen en topinkomens gaan immers ten diepste over condicterende opvattingen over de functionaliteit ervan. Is wat zwerffondsen doen louter speculatie of vervullen zij een nuttige functie in financiële markten? Weerspiegelen topinkomens verdienste, schaarste of iets anders? Als er geen goede wetenschappelijke argumenten zijn voor of tegen speculatie en topinkomens, en De Goedes studie lijkt dat te suggereren, geeft het geen pas met behulp van *fact-finding*-missies tot uitsluitsel te komen. In plaats daarvan zijn marktuitkomsten arbitraire uitkomsten die niet noodzakelijk zijn en ook anders hadden kunnen uitvallen maar dat door politieke machtsverhoudingen niet hebben gedaan. Niets meer en niets minder. De morele veroordeling die De Goede desalniettemin impliceert, leert dat zij de radicale consequenties van haar eigen ontmaskeringen niet volledig heeft kunnen of willen trekken (ik hoop het eerste!). Alle wetenschappelijke interpretaties zijn arbitrair, behalve de marxistische uitbuitingsinterpretatie, zo zou een kwaadwillende lezing van haar werk kunnen concluderen. Dat nu is niet langer vol te houden. Zowel het CPB als de bebaarde marxist slaagt er niet in de huidige economische complexiteit adequaat te vangen. Geen van beide heeft het laatste woord of zou het laatste woord moeten hebben. Niet alles is uitbuiting, en niet alles is vrije marktwerking, zoveel is zeker en verder weten we niet zo veel. Wat dan resteert is een pleidooi voor een waarlijk

politiek debat over geld, beloning en rijkdom dat niet op voorhand wordt beslecht met wetenschappelijke schijnargumenten, maar dat alle betrokkenen op basis van gelijkwaardigheid aan het woord laat. Dat is de nieuwe politiek van het geld waar De Goede naar zocht maar die ze niet heeft gevonden: een waarlijk democratische politiek.

Medewerkers aan dit nummer

EWALD ENGELEN heeft zich na faliekante mislukkingen als journalist en romanschrijver met succes op de wetenschap gestort. Hij promoveerde in 2000 cum laude op een proefschrift over medezeggenschap in de grote beursgenoteerde onderneming. Hij heeft gepubliceerd in gezaghebbende internationale tijdschriften over corporate governance, pensioenfondsen, migratie en de verzorgingsstaat en internationale financiële centra. Daarnaast heeft hij op projectbasis gewerkt voor de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid. Momenteel doet hij in het kader van een NWO-VIDI-beurs onderzoek naar de recente geschiedenis en toekomst van de financiële dienstverlening in Amsterdam in een context van financiële internationalisering. Hij is als hoofddocent verbonden aan de Afdeling Geografie, Planologie en Internationale Ontwikkelingsstudies van de Universiteit van Amsterdam.

PHILIP HUFF (1984) studeert aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft korte en lange verhalen. Momenteel legt hij de laatste hand aan zijn eerste roman, *Mijn Monster*, waaraan hij ruim twee jaar heeft gewerkt.

MIRJAM JANSSEN (1963) is historicus. Zij schrijft boeken en artikelen over arbeidsmarkt en onderwijs. Eerder publiceerde ze verhalen in *De Tweede Ronde* en *De Brakke Hond.*

ANTOINE DE KOM (1956) is dichter, forensisch psychiater en directeur zorg bij AMC de Meren te Amsterdam. Zijn meest recente bundel is *chocoladetranen* (2004), genomineerd voor de Ida Gerhardt-prijs 2006.

ILEEN MONTIJN studeerde geschiedenis in Leiden. Zij schrijft over wonen en smaak, kunst, architectuur en aanverwante zaken. In 2007 verscheen van haar *Schoonheid als hartstocht. Pierre Cuypers 1827-1921.* Haar boek *Leven op stand 1890-1940* wordt dezer dagen opnieuw uitgegeven.

BAS VAN PUTTEN (1965) studeerde muziekwetenschap in Amsterdam. Hij was jarenlang muziekjournalist voor onder meer *De Telegraaf*, *Het Parool* en *Vrij Nederland.* In 1996 won hij de Pierre Bayle Prijs voor kunstkritiek en in 2001 de Debutantenprijs voor zijn romandebuut *Doorn.* Hij is muziekmedewerker van *De Groene Amsterdammer*, columnist bij *Autoweek* en medewerker van het automagazine GTO, en publiceerde verhalen en gedichten in *Hollands Maandblad.* Hij is auteur van *Twijfel als wapen. Hartmut Haenchen over muziek* (1996), *De hemelpoort* (2001), *Almacht* (2002), *De Evangelist* (2003), *Liefdesgeschiedenis* (2004), *Hoog spel*, *biografie van Hans Kox* (2005) en *Drijffjacht* (2006). Najaar 2008 verschijnt een nieuwe roman.

DANIËL ROVERS (1975) publiceerde in 2005 de essaybundel *Bunzing* en werkt aan de Vrije Universiteit Brussel aan een proefschrift over ‘de figuur van de auteur’.

ILSE STARKENBURG (1963) publiceerde in 2007 haar vierde dichtbundel, *Gekraakt klooster.* In 1996 ontving zij voor haar poëzie het Charlotte Köhler-stipendium en

in 2000 werd zij genomineerd voor de Nordrhein-Westfalen Literaturpreis. Zie ook: www.ilsestarkenburg.nl.

ARIE STORM (1963) publiceerde de romans *Hémans duik* en *Hemellicht* - gebundeld als *Het vroege werk* -, *De ongeborene*, *Afgunst* en *Gevoel.* De laatste twee boeken stonden op de longlist van de AKO Literatuurprijs. In 2005 verscheen van zijn hand *De X-Files van de literatuur*, in 2007 de roman *De bruid en de kogel.* Hij schrijft over literatuur voor onder andere *Het Parool.*

[Maart]

Bruno Post
De tijdmachines van Oud-West

Midden jaren tachtig heb ik een tijdlang in Amsterdam Oud-West gewoond, in de Tollensstraat voordat de stadsvernieuwing er toesloeg. De verdiepingen waren opgedeeld in halve etages, ik woonde voor, Eduard achter. Hij had me aan de kamer geholpen - veel meer was het niet, al had ik wel een keukentje en douchehok. De vorige bewoner was vertrokken, naar Eduard vaag had aangeduid, ik kon erin als ik wilde. Ik woonde op dat moment in een diepe gangkast zonder raampjes in een kraakpand in de Ruyschstraat, dus ik stelde geen vragen, verhuisde op een zaterdag mijn spullen met de tram en betrok het pand, zoals dat in het Amsterdams van die tijd werd genoemd. Ik kende Eduard van antropologie aan de UvA. Niet dat we veel met elkaar spraken, maar veel spreken deden we geen van beiden ooit. We vonden elkaar op onze belangstelling voor nog bestaande orale culturen - samenlevingen waar het schrift nog niet is binnengedrongen en alles onthouden moet worden door middel van gedichten, vertellingen, een enkele tekening, maar vooral met behulp van rituelen. Orale culturen zijn deel van een mythische ruimte, waar verhalen dienen om te onthouden hoe de rituelen moeten worden uitgevoerd, en waar rituelen moeten worden uitgevoerd om de zon op en onder te krijgen, de wereld gaande te houden, de gang van de seizoenen, van het dieren- en plantenleven, van de stam. In orale culturen heeft alles een oorzaak en die kun je maar beter zelf zijn. Wat er van dit magische wereldbeeld resteerde op aarde is de afgelopen honderd jaar met grof geweld bestreden door zendelingen en kapitalisten. Eerst werden de rituelen verboden en de heilige voorwerpen vernietigd en daarna waren de ‘primitieven’ fysiek uitgeroeid op suikerplantages, in staalfabrieken en ten slotte in van drugs doordrenkte voorsteden. Eduard had tijdens zijn veldwerk een complete Kadiweu-cultuur teruggevonden in een rijtje half afgebouwde krotten langs een modderstroompje aan de oerwoudkant van São Paulo. Ze hadden hun verhalen verteld, hun liederen gezongen en hij had alles opgeschreven wat ze zich nog meer herinnerden, maar toen het tijd

was voor een vruchtbaarheidsritueel wisten ze niet meer hoe dat ging, ze hadden ook geen heilige trommels en botjes meer, wat moesten ze? Eduard zat nu al meer dan drie jaar te broeden op de scriptie die hij over zijn onderzoeksresultaten moest schrijven. Langs alle muren van zijn kamer had hij bomvolle, keurig geordende boekenkasten, in mijn herinnering zelfs tegen het plafond. Zijn collectie achttiende- en negentiende-eeuwse reisverslagen over Zuid-Amerika besloeg acht planken, hij woonde in zijn archief, zelfs de wanden van zijn bedhok bestonden uit boekenkasten. Eduard was de meest beschaafde, maar ook meest terughoudende mens die ik ooit heb gekend. Hij gaf me niet alleen het gevoel dat het een eer voor hem was mij te mogen ontvangen in zijn privé-vertrekken, maar wist me daar ook telkens weer binnen een paar minuten uit te werken. Het was een doorbraak toen hij me na meer dan een jaar een boek uit zijn verzameling uitleende - een klein en niet erg zeldzaam werkje, maar toch. Ik was zelf ook geen sociaal beest in die tijd. Ik lag in de middag met mijn hoofd in het zonlicht op een soort sofa die ik bij het vuil had gevonden, en las. Ik las alles. Studieboeken, reisverslagen - maar alleen twintigste-eeuwse, liefst van na de oorlog - maar ook poëzie, essays, romans, Engels, Frans, Duits. Ik had geen tv, geen radio, geen krant, geen tijdschriften in huis. Ik werkte me lukraak door de Nederlandse, Europese en wereldliteratuur heen en nam onderweg nog wat postmoderne theorie mee. Ik vond op een ochtend een doos Marx en Freud naast een vuilnisvat, en die verstouwde ik zoals anderen een rol koekjes of een zak Engelse drop. Zoals iemand in een roman van Svevo over de psychoanalyse zegt: ‘De stof is eenvoudig, maar vervelend.’ Baudrillards *De symbolische ruil en de dood* werd voor mij de grote eye-opener, meer nog dan Foucaults *Geschiedenis van de waanzin.* Eduard had zijn moment gehad met Lévi-Strauss' *Wilde denken.* Ik las de eigentijdse Franse theorie niet omdat ik zo graag bij wilde blijven, het was meer dat Eduard op greepafstand de complete etnografische en antropologische literatuur tot de jaren vijftig had staan; wilde ik iets eigens hebben, dan moest ik me wel op recente theorievorming richten. Baudrillard laat zien dat onze hedendaagse mediacultuur even ritueel functioneert als de stammen van de antropologen. We leven weer of nog steeds in een mythische ruimte, alleen wordt die niet meer geschraagd door verhalen en liederen, maar door nieuwsprogramma's en televisieseries. Net als in orale culturen wordt de dood door ons niet aanvaard als een natuurlijk einde, maar ervaren als een inbreuk van buitenaf, als een daad van een ander, een moord of vloek. Een terroristische aanslag, heet het nu. Ongelukjes komen niet voor in het veiligheidsparadigma. De media berichten er continu over. Alleen, als alles

een oorzaak heeft, heeft de dood geen zin. De enige oorzaak van de dood is namelijk dat wij leven. En wij leven omdat onze ouders seks hebben gehad. Daar valt niets aan te veranderen. Maar die gedachte is onverteerbaar. In het magisch bewustzijn dient alles uitgeruild te worden, voor wat hoort wat, en dat bij elk aspect van het leven, dag in dag uit. Maar met de doden kun je niet ruilen, die zijn niet als wij, dat hadden de ‘primitieven’ goed begrepen en daarom joegen ze de doden hun gemeenschap uit en beschermde men zich met alle mogelijke middelen tegen voorouders en jonggestorvenen. Wij evenwel doen precies het tegenovergestelde: wij houden onze doden in leven, op beelden, foto's, films, televisieprogramma's (in die tijd bestond internet nog niet). Die niet-levenden vallen ons aan, net zoals ze dat in de mythische ruimte met de stammen in het oerbos deden, ze zuigen de werkelijkheid uit ons leven, en alles wordt daardoor leeg, namaak zonder origineel, ‘simulatie’ naar het gewraakte begrip van Baudrillard. Ik vond dat een zeer verhelderend inzicht, een theorie zonder een spoortje economische of sociologische reductie. Jean Baudrillard dacht niet alleen over een onderwerp, maar ook als dat onderwerp, hij was zoals hij ergens schrijft ‘overgelopen naar de kant van zijn object’, hij was zelf mythisch, in wat voor theoretische taal hij zijn verhalen ook goot. Tegelijk stonden zijn verhalen op papier en creëerde het medium schrift of boekdrukkunst een afstand tot die verhalen. Voor mij was na lezing van zijn boek de dood een interessant onderwerp geworden, iets om te bestuderen en uitspraken over te doen, geen onvermijdelijk einde of dreiging langs de kant van de weg maar een teken waaronder alles, elk onderwerp, met betekenis werd geladen. Ik had ook nog niet veel doden meegemaakt in mijn leven. Dus in alle gesprekken met Eduard bracht ik het thema ter tafel. Als hij een ritueel beschreef dat begin negentiende eeuw was beschreven, riep ik: net als nu, en gaf meteen het passende voorbeeld. Hij zag daar wel de humor van in, maar vond het te metaforisch gedacht, te weinig concreet en substantieel. Een ritueel was meer dan een methode om bepaalde ervaringen op te roepen, zoals ik beweerde, het was een actief en doelgericht ingrijpen in de buitenwereld om deze levend te houden, ook als de deelnemers aan het ritueel daartoe hun eigen leven op het spel moesten zetten, en ook als ze niet meer wisten waarom het ritueel zo en niet anders diende te worden uitgevoerd. De wereld wist dat nog wel. Wat die woeste stammen als werkelijk ervoeren, daar wisten wij niets van. Wat is een volledig mens eigenlijk? Maar daar had ik een antwoord op: een mens zonder de amputaties die onze media veroorzaken in de waarnemings- en ervaringsmogelijkheden van ons lichaam. Elke lichamelijke faculteit die de media reproduceren en al

snel ook overtreffen, is niet langer deel van onze eigen ervaring, en hoe meer we ons met communicatiemedia verbinden, des te minder we kunnen. Met een telefoon kun je te weten komen of je familieleden van plan zijn die dag langs te komen, maar je zult ze niet meer aan voelen komen lopen doordat je kuiten gaan kriebelen, zoals de Bosjesmannen van de Kalahari plachten mee te maken. De natuur verbeteren met een techniek wil zeggen: haar in onszelf vernietigen, fragmenteren. De mens die schrijft, leest, kijkt en luistert via technische middelen is geen geheel meer, hij heeft een identiteit. Ik citeerde Yeats instemmend: 'Scorn the sort now growing up, all out of shape from toe to top.' Eduard en ik waren vreselijk arm in die tijd, al viel me dat toen niet op. Het beetje geld dat we hadden uit beurzen en maandelijkse toelagen gaven we uit aan boeken. Eten en inkopen deden we in kraakpanden, het leven in Amsterdam kan heel goedkoop zijn. We liftten soms naar Duitsland om gespecialiseerde boekhandels te bezoeken en laadden onze rugzakken vol met vele kilo's vondsten. Overnachten deden we in kraakpanden ter plekke. Iedereen wist wel ergens wat mensen te wonen en als we ons bij de betreffende WG meldden, werden we altijd hartelijk ontvangen. Dat we boeken kwamen zoeken werd vanzelfsprekend gevonden. De krakers waren steevast intellectuelen met een ruime belangstelling. Kraken is eigenlijk heimwee, een drang overal thuis te zijn, parafraseerde ik Novalis. En dat werd begrepen. Eenmaal terug op de Tollens lazen we al die boeken ook. Ik liep laatst onder het poortje door naar O301 op de Overtoom en wandelde zo weer dat verre verleden binnen. Losers waren we, maar aardige losers, al zeg ik het zelf. Dat krijg je als intellectuelen praktisch gaan doen. Het ontroerde me evenzeer als het me afschrok. Ik voelde me er helemaal op mijn gemak maar was ook weer opgelucht buiten te staan. Op een ochtend deed Eduard niet open toen ik hem op de koffie wilde vragen. Ook 's middags geen gehoor. Hij was blijkbaar de dag weg. Familiezaken, nam ik aan. Aan het eind van de volgende dag, om een uur of zeven, heb ik zijn deur opengebroken en vond ik hem aan een touw aan zijn kroonluchter. Ik heb hem er onhandig afgetild, hij was zo zwaar. Ik ben naar de benedenburen gelopen en heb gevraagd of zij de politie wilden bellen. Die kwam kijken - einde verhaal. Hij had geen briefje achtergelaten, wel de afwas gedaan. En ik begreep er geen moer van. Er was geen verdriet of woede bij mij, alleen stomme verbazing. Hoe heb ik dit niet kunnen zien aankomen? Waarom heb ik er niets van gemerkt? Ik voel dingen niet meer aan, ik ben een onvolledig mens. Ik heb de ouders opgevangen, geholpen de begrafenis te regelen, het hele gedoe, verdrietige zusjes, ik heb aan zijn graf gestaan en mooie woorden gemompeld. Ik heb zijn huis helpen leegrui-

men, een zwager nam de hele boel mee in een aanhangwagentje. En toen kon ik daar niet meer leven. Ik heb drie weken later een huis gekraakt in de Borgerstraat, vlak bij de Jan Pieter Heije, ik had op dat kleine eindje geen tram nodig voor de verhuizing, en daar ben ik gaan wonen. Die huizen in de Tollensstraat zijn datzelfde jaar nog gesloopt. Er is niets van over daar. Ik begon een nieuw leven, et cetera. Het was tweehonderd meter, maar ik heb die plek toentertijd in mijzelf gewist. Terra incognita. En toen ik vier jaar later naar het oosten des lands verhuisde gomde ik de hele Kinkerbuurt, heel Oud-West zelfs, uit op mijn psychogeografische kaart. Ik erkende deze dood niet, deze dode. Dit was niet mijn zaak. Hij had nog een andere kant die ik niet had gekend. Wij hadden een goed leven gehad, het goede leven. Kamergeleerden waren we, maar achterlijk waren we niet. Lezen is eigenlijk heimwee. Het was ook een ongehoord melancholieke tijd, de jaren na de bevrijding door het no future. Zonder toekomst leef je alleen nog nu. Wat had Eduard voor perspectieven op de lange termijn gezien dat hij het recht had om op voorhand af te haken? Hoezo ging dat leven van ons helemaal nergens heen? En ik dan? En wij? Wij hadden toch een levend verband tot stand gebracht, tussen ons? Daar ging het toch om? Ook die oude boeken lees je in het heden, daarin komen ze tot leven, je leeft ze nu. Zo liep ik in mijzelf te redeneren, al die jaren lang. Ik had een hoop ideologie nodig om mij geestelijk staande te houden. En waarom? Waar was ik bang voor? Ik heb van Eduard gehouden, leesvrienden. En toen had hij er geen zin meer in en was het voorbij. Dat zette de tijd in beweging in mijn leven, eindresultaat: groot gezin. Maar die zelfmoord was daar toch niet voor nodig geweest? Mensen kunnen tot in hun ziel veranderen. De tijd is een tuin van paden die zich splitsen, doodlopen doen ze niet. Maar ik aanvaard het, Eduard, je vond het nodig en je hebt mijn zegen bij dezen. Je wist wat je deed. Je hebt alles afgewogen en ik accepteer je eindoordeel. Net zoals ik aanvaard dat je berekend had dat ik zou blijven leven, kinderen krijgen, de zaak gaande houden. Het enige wat je je uiteindelijk van je leven herinnert, is je verblinding. Je stond er met je neus bovenop en je zag niks. Terwijl we de wereldgeschiedenis overzagen en moeiteloos konden verklaren. Je antwoordt niet meer. Je hebt de ruil afgekapt. Je hebt de werkelijkheid uit ons leven gezogen en er in retrospectief een simulatie van gemaakt, alsof we deden alsof. Maar dat was niet zo. Wij waren echt, dat einde van jou was simulatie. Je deed alsof alleen dat werkelijk is waaraan je dood kunt gaan. Maar het is datgene waarin je leeft, waarin wij leefden. Ik stapte jaren later aan het eind van een zware reisdag de zee in nabij de camping waar we zouden overnachten. Het was een smal strandje tussen hoge kliffen, er zwom-

men nog wat mensen in het water, opeens kwam er een hoge golf en werd ik weggezogen, ondersteboven getrokken, ik voelde mijn voeten boven water uitkomen, één moment lang wist ik dat ik zou verdrinken, en toen sloeg de golf om, of wat er ook gebeurde, en kwam ik op het strand terecht. Nu is jouw dood gewist, dacht ik toen. Nu heb ook ik de dood ontmoet. En ik heb je de dood teruggegeven. Symbolische ruil. Vanaf dat moment was ik er ook echt overheen. Ik werd een vrolijke vader, een actieve ouder, een graag geziene bezoeker. Ik was deel van de sociale werkelijkheid geworden. Dat is de standaardversie van mijn leven. Want ik had weliswaar Eduards dood geruild, maar wat ik niet had geruild was zijn leven. Dat was achtergebleven in een tijdsruimte waartoe mij de toegang bleef ontzegd. Longtemps je me suis couché de bonne heure. Ik had als lezer van Proust moeten weten dat er ergens een madeleine op mij wachtte die alle herinneringen terug zou brengen, heel die wereld, die tussentijd, dat tussen de tijden. Door omstandigheden kom ik de laatste jaren weer wat vaker in Amsterdam. Eerst maakte ik mijn afspraken altijd zo dat ik vroeg terug moest om met etenstijd weer thuis te zijn, maar toen besloot ik voor een keer een nacht over te blijven. Dan had ik de volgende ochtend tijd om weer eens een paar boekhandels te bezoeken. Ik kon blijven slapen bij een vriend die zijdelings betrokken was bij mijn project in de hoofdstad, hij woonde in de Kinkerbuurt, aan de andere kant van de Jan Pieter Heije. Hij nam me mee uit eten en terwijl we onze schol met aardappelen aten, kwam hij met een merkwaardige theorie over de buurt. Als marketingman had hij onderzoek gedaan naar de verspreiding van intellectuelen over de stad. Die verdeling was vrij homogeen, op één opvallende piek na in Oud-West. In de zone tussen Kostverlorenkade, Vondelpark, Bilderdijkstraat en De Clerqstraat is de populatie intellectuelen veel groter dan waar ook, inclusief Zuid, een andere hobbel in de stadskaart. In dit Magisch Blok wonen heel veel schrijvers, wetenschappers en journalisten, maar ook beeldend kunstenaars en dansers. Deze mensen kennen elkaar nauwelijks. Ze zien elkaar weleens bij een pinautomaat staan, en als ze elkaar toch leren kennen, dan via de school van hun kinderen. Toch wonen ze om dezelfde reden allemaal in die ene buurt. De creatieve energie heeft er namelijk een concentratie en helderheid die uniek zijn voor de stad, hier wordt beter geschreven en scherper gedacht dan waar ook in Nederland, maar - en dat is kenmerkend - een groot publiek bereikt men er niet. Men schrijft en componeert en tekent er voor zijn onbekende buurtgenoten. Succes komt pas na vertrek naar andere streken. Heel veel schrijvers die in het Magisch Blok zijn opgegroeid of er hun eerste werk schreven, zijn later naar het buitenland verhuisd, Portugal, Pa-

rijs, Brussel, Griekenland. Na hier hun creatieve krachten te hebben aangeboord, moesten ze ver weg om deze uit te kunnen baten. Op dit punt in het verhaal van mijn vriend keek ik om me heen in het restaurantje waar we zaten. Het was er vol, er stonden heel veel tafeltjes, men groette elkaar als oude bekenden, het menu was eenvoudig, de bediening beleefd, er werd krant gelezen, men maakte een praatje. En toen proefde ik mijn madeleine. In dit restaurantje, Hap'm geheten, was de tijd behouden gebleven dat ik hier met Eduard had geleefd, die hele sfeer van een eigen plek die met het afval van onze maatschappij bij elkaar is geknutseld, de melancholie waaraan we geen aandacht besteedden. Ik zat hier in een bel met onvervalst toen. En in de teder-zakelijke stemming waarin ik was gekomen bedacht ik nu een andere theorie, een beeld van de wereld. Ik stelde mij de straten van een stad voor als tunnels in de tijd, het stedelijk leven stroomt erdoorheen en soms ontstaan er scheurtjes in waar bepaalde tijdstippen uit bollen. In de straten van een stad zitten tijdmachines verborgen, waarmee je twintig of dertig jaar terug kunt reizen, misschien nog wel verder. Cafés, restaurants, speelhallen, soms zijn het winkeltjes met boeken of huishoudelijke spullen. Stadsleven wil zeggen een beheer van de tijd, de stad kan alleen blijven draaien als iedereen zich aan een zeker tijdschema houdt. Uitgaan als de winkels open zijn, naar een restaurant als het donker wordt, en je moet ook op het juiste moment de stad inof uitreizen, 's nachts sluit het station, na vieren staat het helemaal vast op de uitvalswegen. Dat is klassieke sociologie. Maar uit dit soepele tijdsverloop, uit de ‘flow’ van het stedelijk leven, stulpen soms tijdsbollen uit, gaten in de tijd waar je een verleden in stapt dat gewoon doorleeft alsof er nooit iets anders gebeurd is. Deze bellen tijd bieden een praktische oplossing voor het metafysische probleem van de verloren tijd die teruggevonden moet worden. Onze geest kan niet alle trauma's verwerken die het op de levensweg oploopt, maar een stad kan dat wel, die hoeft niets te verdringen (wel reduceren). De tijdsbellen waarover ik het heb bevatten niet zozeer verleden, als wel een bepaald leven tijdloos gemaakt. Het was goed, waarom zouden we het veranderen? In een stad zijn alle tijden aanwezig, alle verledens, hoe specifiek en klein ook, en alle toekomsten, mag je aannemen. Je kunt de verdrongen tijd die je voor de verwerking van je trauma moet bezoeken met wat speurwerk terugvinden in je stad. Iedereen weet van zichzelf een tijd waarin je wel op je plaats zou zijn geweest, had geglorieerd zelfs, waarin je een vollediger mens zou zijn geweest. Vreemd is niet dat het verleden voortdurend wordt omgezet in toekomst, maar dat bepaalde verledens ergens onveranderd blijven bestaan. De tijdmachines van Oud-West. Voor liefhebbers van literatuur

gaat het om een bij uitstek literaire ervaring, voor cinefielen is het puur film, live voor je ogen. Tijdens de verkenningstochten die ik door de buurt maakte na het eerste, intuïtieve inzicht in deze theorie, liep ik vaak meermalen langs zo'n tijdmachine voordat ik hem eindelijk zag, en dat terwijl ik precies wist waarnaar ik op zoek was. Het is goed opletten. Kijk door de glazen tunnel van de normaliteit heen naar al te onopvallende verschijningen. De voorgevel van de machines onttrekt zich actief aan het zicht. Het is een café zonder naam op de voorruit, een restaurant dat zich voordoet als woonhuis. En als je ze toch ontdekt, moet je meteen een gigantische drempel zien te nemen: het gangetje erheen. De tijdmachines zijn alleen te betreden via een donkere slurf die de indruk wekt je wel naar binnen te kunnen zuigen, maar niet weer naar buiten te zullen spugen. Het gangetje kan viezig zijn of keurig bijgehouden, gezellig of afgetrapt, er vindt een overgang plaats naar een andere wereld, een metamorfose, misschien niet van jezelf maar wel van de normaliteit. De verbanden worden anders gelegd. Je oogbolling is nog niet op het perspectief ingesteld. En dan is er de licht-overgang. Binnen is het tamelijk donker. De sfeer is bedrukt, maar niet onprettig. Wat mannen hangen op krukken gezeten over het decolleté van de bardame heen. Achterin staat een mevrouw stroken krantenpapier te knippen. Fatsoenlijke armoede. Men laat je rustig gaan zitten en richt pas het woord tot je nadat je gesetteld bent. Je voelt je er niet bedreigd, wel lichtelijk ontdaan. Dat dit nog bestaat. Het interieur is nooit verbeterd, alles doet het nog, mistroostig is het er niet. Het is er moeilijk de juiste toon en stemsterkte te vinden. Te hard klinkt agressief, te zacht medelijdend. En toch voel je je er op je gemak, ook al zit je niet meer in je eigen leven. Soms wordt zo'n plek ontdekt door de beau monde of de plaatselijke intellectuelen en bloeit op of wordt iets te populair. De manege lijkt me zo'n geval, ingeklemd tussen Overtoom en Vondelstraat. Je stapt er makkelijk honderd, honderdvijftig jaar terug. De geur, de geluiden, de hoogte van de rijzaal, de meisjes met glimmende laarzen die langsgiechelen of juist fier rechtop lopen. De zwepen en bitten aan de wanden, het gesnuif van de paarden in de stallen. Het gezwiep van hun staart. Een hoef ketst af op een keitje. Er hangt hier zo'n stank dat meteen duidelijk is voor wie deze ruimte bedoeld is en je ziet in het café boven dan ook vooral wachtende moeders en vaders en verveelde broertjes en zusjes. Het café is sedert de bouw nooit gerenoveerd, maar netjes bijgehouden, met hoge, licht afbladderende spiegels. Je kunt deze ontkenning van de moderne tijd echter ook interpreteren als het thema van het café, als ervaring die je kunt opdoen, en dan dreigt succes en de immer op de loer liggende verbetering. Misschien is het in de Hollandsche Ma-

nege een kwestie van tijdstip, er zijn ontroerende groepsrijoefeningen bij muziek op zondagmorgen, ook als de avond ervoor wellicht jet life on location werd gepresenteerd. Het is mooi je soms een uur lang een Engelse jonker te voelen, met zo'n strakke broek met glimmend leer aan de binnenzijden en je handschoenen over je knie gedrapeerd. Dat verzoent met een hoop. Daar hoort de kwaaiig snerpende stem die instructies naar de jonge ruiters in de zandbak schreeuwt helemaal bij. Je bent hier aanwezig in een tijdloos verleden. In de schemer. Wat had ik toen een interessant leven kunnen hebben, een mij waardig bestaan, geheel zonder valse pretenties. Het blijft vooralsnog betoveren, de manege. Iets anders is het in het snookercentrum even verderop langs de Overtoom. Om dat te betreden moet je een lange, gelige gang tussen huizen door en dan stap je binnen in het voorportaal, een met rood skaileer betimmerd saloongedeelte. Althans, zo herinner ik het mij. Erachter klinkt het geklik van de ballen. Gepraat wordt er nauwelijks, en dan nog gedempt. Men is er student die met vrienden van nu of toen gaat snookeren. Er wordt serieus gespeeld, het spel vraagt veel oefening en meetkundig inzicht, maar dat vindt men de inspanning waard, het is een edel spel vreemd genoeg. In de lage hal met de grote speeltafels waarboven lage, brede lampen hangen, zal het jaren zeventig zijn, niet eerder. De voorruimte is moeilijker te dateren, misschien ook wel jaren zeventig, maar dan een andere kant daarvan. Waar vinden ze ook zo'n barmeisje. Ze lijkt ieder moment achter haar bakkie te kunnen gaan zitten om eens lekker te kletsen met de jongens op de weg, maar tegelijk is ze te stijf, vaag chagrijnig, van alles zit te strak, ook haar gezicht. Ze is eerder een vertolking van een jaren-zeventig-type dan een echte. Maar toen bedacht ik dat de mensen in de jaren zeventig zelf weer de sixties vertolkten tot ook dat niet meer ging, en dat maakte haar weer authentiek. Het is een beetje een treurige plek, nogal vrijgezellerig. In zijn groezeligheid iets te clean, maar wel mooi van licht en lijnen. Als je hierna langs de Overtoom verder loopt richting stad en bij de eerste kruising oversteekt, loop je de straat in van Kong Nam, de Tweede Constantijn Huygensstraat, denk ik. Het restaurant heeft een uithangbord, maar dat is zo generiek dat je er zelfs hier, in dit woonstraatje, overheen kijkt. Het eethuis valt alleen op door het ijzeren hek voor de ingang, de zeer hoogdrempelige gang, vooral vanwege het duister daarachter, de gezellige glazen deur naar de eetruimte ook. Binnen hangt de historische geur van zoete tomatensoep en muf tapijt. Tussen de drankblikjes achter de bar staat een spuitbus met okselfris. De tafels zijn gedekt met van dat glimmende ribbelpapier, van de rol afgesneden met een mes. Het meubilair, geschuif. Wat maakt dit zo bijzonder? De jaren tachtig hadden hun geur

uit de jaren vijftig, daar roken die kraakpanden naar. Kong Nam is geen plek voor melancholie of mijmering, je bent blij dat je de mevrouw van de zaak het plezier kunt doen bij haar te eten. Ze morst nogal met de thee, ze komt iets te dichtbij om te vragen of het gesmaakt heeft, ze is een praktische Chinese mevrouw met genoeg tao of Confucius om de tijd stop te zetten. Je waardering voor het leven stijgt. En ik heb hier in de loop van de jaren wat Chinees gehaald voor Eduard en mij, op donderdagavond. Het gladde witte papier waarin dat verpakt werd. Ze hadden nog niet van die plastic bakjes met deksel als nu, het ging in aluminium bodems en dat werd dan goed aangestampt. Met z'n tweeën deden we twee dagen met één nasi goreng speciaal. Ik kon in die tijd zelf alleen spaghetti met rode saus maken, pas na mijn huwelijk herinnerde ik me het hele receptenboek van mijn moeder. Ik zou niet meer weten wat Eduard kookte. In het weekend aten we in de Volkskeuken om de hoek, in een geurwolk van oud zweet en natte hond. We kwamen dus wel degelijk buiten, anders dan mijn geheugen me jarenlang heeft voorgehouden. Eduard was Jan Mankes-achtig mager, het stond hem goed. Ik vermoed dat ik in die tijd zelf ook erg slank was. Dat merk je niet zolang je het bent. Niets in dit huiskamerrestaurant wijst erop dat ik hier vroeger met hem ben geweest, geen spoor is ervan overgebleven, ook niet in mijn herinnering. Je bent hier op alle momenten waar ook ter wereld waar het die tijd is geweest, een universeel bij-de-Chinees-gevoel. Het is niet uitbundig, wel beschaafd. En wat een armoe, niets om jaloers op te zijn. Je gedenkt er de doden, maar je voelt er hun aanwezigheid niet. Fiets je na de loempia en bami de hoek om de Tweede Helmersstraat in, dan kom je vlak voor de Jan Pieter Heije langs een met houten schotten gesloten koffiehuis. Dat is op werkdagen geopend van zeven tot vijf, niet veel later. De wanden hangen vol koffiemolens en daaronder zitten in helder licht stevige mannen bier te drinken en tv te kijken. Het houtwerk van de voorgevel van koffiehuis Gijsbrecht is in Oisterwijk-stijl. Ik heb er meermalen voor gestaan als het open was, maar heb nooit naar binnen gedurfd. De kans dat ik er onherstelbare schade zou oplopen viel niet in te schatten. Wat hangt hier voor decennium - arbeiderisme, romans van James Hanley en Herman de Man? Het was toen al geen pretje daarin te leven en zal dat nu evenmin zijn. Je bezoekt ook geen bikersbar. Of is het er, eenmaal binnen, net zo rustig en vertrouwd als in de andere tijdmachines in deze contreien? Men schikt wat in en je zit en drinkt een koffie? Kinderen niet ongewenst? Het ziet eruit of er grote honden onder de tafels kunnen liggen, maar nu beschrijf ik alleen een vooroordeel. Misschien moet je in de tijdmachines levels onderscheiden zoals in computergames en bereik

je sommige daarvan pas na veel oefening en overdenking. Ik ben aan dit koffiehuis nog niet toe. Net als aan dat cafeetje halverwege de Vondelparkkant van de Overtoom waar je inkomt door via wat treden af te dalen. Binnen achter een glazen deur of ruit zitten oudere heren bij een open haard te babbelen. Je verwacht pijprokers. Ben je er van harte welkom of kijken ze je weg, moet je er lange gesprekken met de aanwezigen voeren of mag je voor het raam naar buiten gaan zitten staren? Is dit een plek om Stefan George te lezen? Onbekende bezoekers lijken me hier rimpelingen in een tijdsvijver en daarna is het weer rustig, het water is weer glad, er gebeurt nooit iets. Als ik wat dapperder was geweest had ik zo veel spannende dingen kunnen meemaken in mijn leven, zo veel onbekende ervaringen kunnen opdoen. Je zult er wel welkom zijn, maar het vergt mij te veel zelfoverwinning voor ik me er op mijn gemak zou voelen. Nu is jezelf overwinnen het eerste wat je moet doen in elke tijdmachine. Er naar binnen gaan is een keuze, een esthetisch of politiek gemotiveerde daad, maar eenmaal binnen kun je er een catharsis beleven die je voorgoed bevrijdt van een blokkade in je emotionele ontwikkeling of een onverwerkt geluk dat als ideaalbeeld je heden blijft vergiftigen. De ervaring kan therapeutisch zijn, maar pas op, ze kan ook op een fiasco uitlopen. De leus van ‘alles wat me niet doodt, maakt me sterker’ ziet een tussengebied over het hoofd, een zone waarin men niet gedood is maar ook niet sterker wordt. Je kunt er gewond raken, een handicap oplopen, niet alleen door iets al te treurigs maar ook door iets al te moois, al te genadigs. Wat ik niet begrijp aan mijn voorgeschiedenis, is dat Eduard stierf aan zijn wond en ik die overleefde. Dezelfde wond nota bene. Ik kom nu bij de laatste mij bekende tijdmachine in Oud-West. Ik schroom verder te schrijven. Het is een onooglijk oord. Blijkens een mededeling achter de voorruit heet het café ‘Exploitatievergunning’. Het gangetje is kort en afschrikwekkend. Je gaat hier niet naar binnen voor je plezier. Er heerst een soort alledaagse Joy Division-sfeer. Achter het gordijn is het donker, er is een tap met lage lampen, een paar heren en een vrouw drinken een biertje. Achterin is een tafel met Perzisch tapijtje en ruim licht erboven. Daar ga ik zitten. Ik ben zichtbaar voor hen, zij voor mij. De barman brengt het glas rode wijn dat ik heb besteld. Er klinkt zachte carnavalsmuziek. En ik was er weer. It is you again... Ik had hier met Eduard Sorley MacLean zitten lezen, de Schotse bard die met een modern bewustzijn spreekt vanuit een archaïsche wereld. De oude wereld, de verdreven reuzen die de noordwestelijke eilanden van het Britse rijk bewoonden voordat de clearings ze verjoegen en tot stadsformaat deden krimpen, de eenvoudige boeren en herders die zo uit het landschap hun liederen vertaalden en zongen en al improvise-

rend de mooiste poëzie ooit lieten horen op die paar feesten per jaar die de Free Presbyterian Schotten zich permitteerden. Sorley MacLean vormde het bewijs dat een in de tijd verdwenen wereld ook in het heden levend kan zijn, tot klinken kan worden gebracht, en verzoend. Er bestaat geen onoverkomelijk ravijn tussen de oude stammen uit de boeken van Eduard en de eigentijdse mythebouwers uit de dichtkunst en de theorie die ik in mijn kast had staan. Maar Eduard bleef ontkennen dat de oerstaat van de menselijke ziel toegankelijk zou zijn voor de moderne, onttoverde geest waar wij mee behept zijn. Het verschil was zo fundamenteel dat als je van de oorspronkelijke, voor-mediale, orale cultuur overging naar een analyserende en synthetiserende schriftcultuur, anders gezegd: als je een modern bewustzijn verwierf, je zo vervreemdde van die eerste en achteraf bezien gelukkige eerste levensfase dat je haar een tijdlang alleen nog herkende als gemis, als lege vorm in jezelf, tot ook later die weer langzaam verwoei en je voorgoed een minder iemand was geworden. Wij zijn evenzeer het Andere voor hen als zij voor ons. Maar wij winnen. Zij gaan dood, wij niet, wij beschrijven hen om ze onsterfelijk te maken. En ons geweten te sussen. Ik herinner me dat ik hier een paar coupletten uit ‘Hallaig’ van Sorley MacLean declameerde, uit *Spring Tide and Neap Tide*:

> The window is nailed and boarded,
> Through which I saw the West,
> And my love is at the Burn of Hallaig,
> A birch tree, and she has always been,
>
> Between Inver and Milk Hollow,
> Here and there about Baile-Chuirn:
> She is a birch, a hazel,
> A slender young rowan.

Eduard had lang gezwegen. En toen had hij gezegd dat het helemaal goed was. MacLean schrijft in de beelden waarin zij dachten, de ouden, de volledige mensen die daar in dat Schotse dorpje woonden, op Raasay. Hij schrijft beelden, maar voor hen waren die beuk en die hazelaar levende wezens, als zijzelf. Ook voor MacLean is the window nailed and boarded. Wij kunnen hen niet meer zien, en niet meer zijn. Hoe lang was dit voor Eduards dood, zijn zelfmoord? Voor hij de hand aan zichzelf sloeg, zoals die malle Jeroen Brouwers het noemt in zijn boek met de al even malle titel *De laatste deur*? Misschien heb ik hier wel het laatste gesprek met Eduard gehad, althans voor het laatst in een semipublieke ruimte. Ik moet me hier toen op mijn gemak

hebben gevoeld, heb vermoedelijk niet eens om me heen gekeken. Nu is dat anders. Die mensen daar aan de bar zullen je niet aanvallen of hinderen - misschien eerder uit luiheid dan goedaardigheid. Je bent welkom. Ja, maar in wat voor club? Toen waren wij zulke mensen dat wij dit een prettige omgeving vonden. We gingen aan een roodgekleurde tafel zitten, dronken bier en spraken over grootse zaken waar wij door ons totale gebrek aan praktische ervaring zeer rake opmerkingen over konden maken. Eduards voortdurende bewijsvoering dat voor ons the party echt over was, hoorde evenzeer bij het feest studenten te zijn zonder maatschappelijke context, als mijn tegenargumenten, afgeleid van de Franse en Duitse theoretici. De noodzaak het heden mythisch te begrijpen, nu niemand meer in de wetenschappelijke uitleg gelooft. Geen psychologie maar strategie. De geheime regels die de dingen volgen bepalen nog altijd ons leven, alleen niet meer via totems en taboes maar via massamedia en computernetwerken. Het ging er niet om wie van ons tweeën het spitsvondigst was, het ging om moeilijke gedachten, alleen te begrijpen door ze met eigen ervaringen te vullen. We verkenden een wereld waarvan we vermoedden dat ze genoeg ontdekkingen bevatte voor de rest van onze levens, onze carrières ook. We groeven ons in in het verleden, maar het ging om de toekomst. Ik zag het heden over het hoofd. Eduard moet diep ongelukkig zijn geweest. Hij meende elk woord dat hij zei. Er waren geen tegenargumenten. Hij liet mij praten, niet omdat ik hem amuseerde of omdat hij zich superieur voelde aan mij, hij vond mij gewoon erg aardig. En ik hem. Jongensvriendschappen, jonge mensen geloven in de informatie die zij vergaren, ouderen gebruiken die alleen. Wat heeft ons bezield en wat heeft mij verblind? Anders dan de commerciële zenders ons willen doen geloven is seks geen thema voor jongens. Het interesseert ze niet. ‘Alleen hippies neuken,’ zei Sid Vicious. De mythische wereld leeft in deze liefdes zonder gedoe en zonder ontlading. Geloof, hoop en liefde zijn drie woorden voor hetzelfde. De grote dichters en denkers schrijven voor deze levensfase, niet om deze jongens een beeld voor te schrijven van wat ze zouden moeten zijn, maar om hun wonderlijke vermogen aan te wakkeren, te scherpen, gerichtheid te geven. Misschien kunnen ook vrouwen van deze gedichten genieten - de beste Nederlandse dichter in dit genre was een vrouw: Gertrude Starink - maar het zijn de jongens die deze poëzie tevoorschijn trekken uit hun dichters. Als jongen - aldus de dichter - wist ik iets wat ik toen niet hoefde te verwoorden omdat het eeuwig was, nu zal ik het voor de jongens die er nu door betoverd zijn uitleggen door middel van een verhaal, een causerie op papier. Ik zal daardoor voor hen mythische proporties aannemen. Ik zal hen hun mythe laten le-

ven. Zo word je dan een schrijver even goed als Homerus en Dante. Maar ik wil niet iemand anders mythe worden, ik wil mijn eigen mythe leven. Ach lieve Eduard, ik heb je niet geholpen, en dat heb je ook geen moment van me verlangd. Het ging je blijkbaar om iets anders. Doodgaan is nooit iets prettigs en het heeft daarom geen zin mensen verwijten te maken om hoe ze het hebben gedaan. Als hij zich had verdronken waren we misschien wel weken naar hem op zoek geweest. Als hij een overdosis van iets had geslikt en ik hem ijskoud op zijn bed had aangetroffen, had ik dat vast ook niet leuk gevonden. En nu leef je voort in zo'n soort café, eerder netjes dan louche maar toch niet echt gezellig. Dit is jouw tijdsbel en ik ben vermoedelijk de enige die jou daarin aantreft. Ik weet dat ik jouw graf en voorlopige onsterfelijkheid ben. Je ouders en familie zullen zich je ook nog wel herinneren. Maar je ziel zit hier, in al die onbeduidende drinkgelegenheden die buiten de economische wetten vallen en gewoon blijven opengaan, want je moet wat en de mensen vinden het fijn zo'n plek te hebben. Jij, die een prins was, een koning in spe van een wereldrijk vol echte mensen, zoals te vinden in je bibliotheek, jij aristocraat van de geest, je zou er zelf om lachen dat dit jouw tijdmachine is geworden. Ik zal je hier elke keer dat ik terug in de buurt ben komen bezoeken. Tot ik je voel vervagen. Licht aangeschoten verliet ik het café, vriendelijk gegroet door de twee mannen en ene dame aan de bar, en stapte het schelle licht van de Kinkerstraat in. Alles is hier onherkenbaar gerenoveerd. Ook het huis dat ik na de Tollensstraat gekraakt heb en waar ik Eva zou aantreffen toen ik eens terugkwam van vakantie - het is niet afgebroken, maar zo heringedeeld en verfrist dat alle leven eruit is voor mij. Maar dit bestaat nog. Hier besta jij nog. De tijdmachines van Oud-West. Het verleden is een moeras en soms bulbt er een bel uit omhoog.

Johan van Benthem

Een postzegel vol logica



Een postzegel met een logische formule

Dit najaar verscheen dankzij de inspanningen van Dirk van Dalen de eerste Nederlandse postzegel met een wiskundige en logicus erop. De media hebben veel aandacht besteed aan ons nationale genie Luitzen Egbertus Jan Brouwer (1881-1966), waarbij steeds hoger gestemde tonen niet werden geschuwd, tot en met de heiligverklaring en lancering ter hemelvaart in Kousbroeks stukje op de achterpagina van de NRC.

Maar er resteert dan toch wel een mogelijke vraag. Wat *betekent* dat spijkerschrift

$\Box A \vee \neg A$

op die postzegel nu eigenlijk? Misschien moeten we het mysterie van zo'n technische formule maar intact laten. De KNAW viert haar jubileumjaar met het motto 'Magie van de wetenschap': wie weet blijkt dat bij nader onderzoek wel zwarte magie...

De Wet van het Uitgesloten Derde

Maar dat zou toch jammer zijn van de logische formule op deze postzegel, die zo veel Nederlandse lippen beroert dezer dagen. Wat zij heel

kort weergeeft is Brouwers beroemde ontkenning van een hoofdwet van de klassieke logica, en wel het Principe van het *Uitgesloten Derde.* Dit principe, bekend sinds de Klassieke Oudheid, zegt dat voor elke bewering *A*, hetzij *A* zelf, hetzij de ontkenning (‘*niet-A*’, of in notatie: ‘¬*A*’) waar is. Let wel, Uitgesloten Derde zegt niet dat wij *weten* welk van de twee het geval is, maar in principe moet een van de twee alternatieven gelden. Dit klinkt onschuldig en evident, en het lijkt moeilijk hierover te twisten. In dit verband nog even iets over de notatie op de postzegel. Logici gebruiken het symbool □ voor *geldigheid* van een bewering, en het streepje erdoor staat voor een ontkenning daarvan. Waarom ook die ontkenning dan niet geschreven met het negatiehaakje ¬? Om dat uit te leggen moeten we echt veel verder de diepte in. Net als in de wiskunde, heeft in de logica simpele notatie vaak diepe achtergronden.

Klassieke propositielogica

Laten we eerst eens kijken naar de logica zoals die was toen Brouwer studeerde. We gaan even heel snel. Sinds Aristoteles en de Stoa weten we dat veel redeneren draait om een klein aantal sleutelbegrippen, zoals ‘en’ (conjunctie, □), ‘of’ (disjunctie, *v*) en ‘niet’ (negatie, ¬). Wie dat feit betwijfelt moet maar even met de NS reizen, en forenzen observeren. *Metro* en *Spits* zijn de meest gelezen logicatijdschriften ter wereld! Hun sudokupuzzels draaien geheel om logische patronen als ‘op dit vakje moet een cijfer *x* of *y* staan, maar *x* kan het niet zijn: dus is het *y*’, of in een notatie als op de postzegel - met ‘*A*’ voor de bewering ‘het vakje heeft cijfer *x*’ en ‘*B*’ voor ‘het vakje heeft cijfer *y*’:

A v B, ¬*A* □ *B*, de conclusie *B* volgt uit de premissen *A v B* en ¬*A*.

Het wiskundig systeem van dergelijke regels, de ‘klassieke propositielogica’, is al eeuwen welbegrepen. Het werd door George Boole gecodificeerd als een elegante vorm van algebra in zijn *Laws of Thought* van 1847. Die algebra is niet meer dan een vorm van binair rekenen met twee waarheidswaarden *0* (‘onwaar’) en *1* (‘waar’) - een analogie die reeds was opgemerkt door Leibniz rond 1700, die dacht aan redeneermachines die met zulk binair rekenen logische geldigheid zouden testen. Dat heeft dus nog even geduurd, maar Boolese circuits beheersen sinds 1950, en nog steeds, uw computer - wat u ook in de krant mag lezen over meer futuristische quantumrekentechnieken.

De Drie Hoofdwetten

Maar nu die hoofdwetten. Drie grondprincipes van de Boolese algebra zijn moderne wiskundige weergaven van drie grondwetten van de klassieke logica. De eerste is

A = A Wet van de Identiteit

Dit lijkt niet bijster opwindend: *0 = 0* en *1 = 1*, en zelfs een extreem twistziek mens als Brouwer heeft er nooit zijn pijlen op gericht. Wel zullen we straks nog een verrassende moderne herinterpretatie vinden voor dit principe. Dan komt de tweede wet:

¬(A □ ¬A) Wet van de (Niet-)Tegenspraak

Dit principe zegt dat geen bewering tegelijkertijd en in hetzelfde opzicht waar en onwaar is. Ondanks enige onvrede in dialectische en mystieke kring (een verhaal op zich waard) lijkt ook dit een onproblematisch principe, en weer: Brouwer heeft het nooit bestreden.

Niet-Tegenspraak komt ook voor in andere culturen waar de logica zelfstandig begon. Zo leest de Mohistische traditie in China rond 500 voor Christus dit principe als een regel van *conversatie*: tegenspraak tussen gesprekspartners mag niet worden geaccepteerd, maar moet altijd worden opgelost. Zo'n gedachtensprong is voor een logicus niet vreemd. Reeds Leibniz beschouwde de Chinese cultuur als serieuze intellectuele gesprekspartner, en stuurde zelfs (ongevraagde) adviezen naar Rome over religieuze contacten.

De Mohisten accepteerden ook de derde klassieke hoofdwet, de ons inmiddels al bekende

Wet van het Uitgesloten Derde A v ¬A

Volgens Boole heeft deze bewering altijd waarde *1*. Als *A* de waarde *0* heeft, dan krijgt ¬*A* de waarde *1*, en opgeteld voor de disjunctie levert dat *1*. En met *A* en waarde *1* gaat het evenzo. Een derde mogelijkheid is er niet. Ook hier is de Mohistische interpretatie meer gespreksgericht. Zij zegt dat deelnemers aan een conversatie eens voor een van de twee beweringen *A* of ¬*A* moeten *kiezen*, hoewel misschien niet meteen aan het begin.

Deze derde ‘Hoofdwet’ is al omstreden sinds de Griekse Oudheid. Aristoteles meende dat ze niet opging voor beweringen over de *toekomst.* Of er morgen een zeeslag zal zijn is nu nog niet waar of onwaar: anders zou de toekomst al deterministisch vastliggen.

Griekse postzegels over Aristoteles zijn er in vele soorten en maten:





En ook andere culturen weten grote logici te eren. Nog veel meer postzegels circuleren in de islamitische wereld van de geleerde Avicenna (werkzaam rond het jaar 1000) - al zijn diens medische, eerder dan zijn logische vernieuwingen de voornaamste drijfveer:



Brouwers bezwaar: van waarheid naar bewijsbaarheid

Maar wat had Brouwer dan tegen $A \vee \neg A$? Dat de postzegel geen geldig principe poneert, maar een *bezwaar*, is op zich wel in stijl. Zoals de huidige president van de KNAW Frits van Oostrom eens zei bij een ceremonie op het kerkhof van Blaricum waar Brouwer begraven ligt: 'Deze grafsteen is pas tot stand gekomen na lange conflicten - en dat lijkt me nu geheel in de geest van de overledene'. Maar Brouwers twijfel aan het Uitgesloten Derde lag wel degelijk in zijn positieve 'intuïtionistische' visie op wiskundige waarheid. Hierin draait alles om de activiteit van een wiskundige die objecten construeert, en hun eigenschappen constructief *bewijst.* In deze visie, expliciet gemaakt door Heyting in 1929, maar ook voorkomend bij Russische tijdgenoten als Kolmogorov, zijn met name bewijzen voor complexe beweringen systematisch te construeren uit bewijzen voor eenvoudiger deelbewerin-

gen. Voor de Boolese kernbegrippen werkt dit als volgt. Een bewijs van $A \wedge B$ bestaat uit een paar van twee bewijzen, een voor A en een voor B; een bewijs voor $A \vee B$ is een bewijs van A of een bewijs van B; en een bewijs voor $\neg A$ is een weerlegging van A. (Iets preciezer gezegd, een bewijs voor $\neg A$ is een effectieve methode die elk bewijs voor A omzet in een bewijs voor een evident contradictoire bewering.)

Aldus gelezen verandert het Uitgesloten Derde dramatisch van karakter. Het zegt in deze nieuwe interpretatie dat elke wiskundige bewering A hetzij bewijsbaar, hetzij weerlegbaar is. En dat is natuurlijk geheel onaannemelijk. Sinds Gödels Stellingen van 1931 weten we zelfs dat 'onvolledigheid' in de wiskunde de norm is: sommige beweringen zijn noch bewijsbaar noch weerlegbaar in de meest gangbare theoriëen van de rekenkunde, analyse, of verzamelingenleer (aangenomen dat die theorieën consistent zijn). Gödel, niet zelden beschouwd als de grootste logicus sinds Aristoteles, heeft in zijn vaderland Oostenrijk tot nu toe slechts een postzegel in beperkte oplage voor verzamelaars mogen ontvangen:



Toch was Brouwers bezwaar niet absoluut. Hij meende dat vele wiskundige situaties wel degelijk redeneren met Uitgesloten Derde toestaan, mits ze eenvoudig genoeg zijn, zoals met name *eindige* structuren. Maar de extrapolatie naar oneindigheid is problematisch.

Maar spreken we dan nog wel over hetzelfde?

Nu zou men meteen kunnen zeggen dat bovenstaand bezwaar het klassieke Uitgesloten Derde helemaal niet raakt. Immers, er vindt een verschuiving plaats: van spreken over *waarheid* naar spreken over *bewijsbaarheid.* Brouwer bestreed de klassieke logica dus niet op haar eigen terrein, hij veranderde de agenda. Het maken van dit onderscheid is de 'polderoplossing' die door waarschijnlijk de meeste professionele logici vandaag de dag wordt aangehangen: de klassieke logica heeft

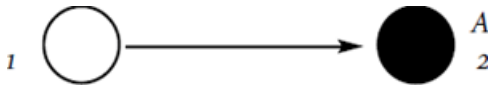
gelijk inzake zuivere waarheid, maar Brouwer heeft gelijk als het gaat om bewijsbaarheid. Zoekt men dan toch nog twist tussen de twee posities, dan moeten ideologische duimschroeven worden aangedraaid. Zo stellen de verdedigers van het filosofische 'verificationisme' dat bewijsbaarheid of meer algemeen: 'verifieerbaarheid', de *enige zinvolle* notie van waarheid is. Zo gezien is de klassieke logica een zinledige theorie, op zijn best 'correct in eigen kring'. Maar hoewel dit verificationisme beroemde en fervente aanhangers heeft, is het slechts een kleine wijsgerige kerk.

Intuïtionistische logica: het constructieve alternatief

Hoe dan ook, een enkel bezwaar tegen andermans theorie is geen blijvend fundament voor wetenschappelijke grootheid. Wat Brouwers logische inzichten zo opmerkelijk maakt is het positieve alternatief dat bleek te schuilen achter zijn algemene visie op wiskunde, een systeem dat thans bekendstaat als de *intuïtionistische logica.* De reeds genoemde bewijsinterpretatie van de logische begrippen blijkt een eigen geheel aan wetten op te leveren dat innerlijke consistentie aan schoonheid paart. De Wet van de Tegenspraak is bijvoorbeeld nog steeds van kracht: de aanname dat we zowel een bewijs voor A hebben als een weerlegging van A is bewijsbaar onjuist, en die observatie zelf is een bewijs voor $\neg(A \land \neg A)$. En vele andere nuttige principes blijven correct, zij het nu met een nieuwe bewijstheoretische inhoud. Zo zijn alle redeneringen die dienen om uw sudoku op te lossen ook intuïtionistisch correct, dus dat is wellicht een geruststelling. Bij dit alles splitsen klassieke principes van redeneren vaak in meerdere varianten, sommige intuïtionistisch correct, en andere niet. Een mooi voorbeeld is de bekende methode van 'bewijzen uit het ongerijmde'. In de klassieke logica kan men een bewering $\neg A$ aantonen door eerst A aan te nemen en daaruit dan een tegenspraak af te leiden. Die veelgebruikte methode is intuïtionistisch geheel onproblematisch. Maar de klassieke logica heeft ook een geheimzinniger variant: het bewijzen van een bewering A door een tegenspraak af te leiden uit de negatie $\neg A$. Deze tweede methode is intuïtionistisch onaanvaardbaar: weerleggen dat iets weerlegbaar is, is nog niet hetzelfde als het geven van een bewijs. Hiermee samenhangend verwerpt de intuïtionist de klassiek geldige equivalentie tussen de twee beweringen $\neg\neg A$ en A. In het algemeen is de eerste zwakker dan de tweede.

Van bewijs naar informatie

Gaandeweg bleek het mogelijk om de intuïtionistische logica op nieuwe interessante manieren te duiden, waarbij de door Brouwer opgemerkte verschijnselen wéér aan het licht treden. Zo beschreef E.W. Beth, Brouwers collega in de jaren vijftig aan de UvA, het intuïtionisme in termen van een model van groeiende *informatiestadia*, van armer naar rijker, waarbij beweringen worden geïnterpreteerd per stadium. Een wiskundige, of een rationele actor in het algemeen, verkrijgt gaandeweg steeds meer informatie, en beweegt daarmee 'omhoog' in deze ordening. Weer zien we nu een vreedzame coëxistentie van twee systemen. In eindstadia, waar alle informatie binnen is, geldt de klassieke logica. Maar in de voorlopige tussenstadia (waar wij ons doorgaans bevinden) kunnen klassieke wetten falen. Bijvoorbeeld, laten we een negatie *niet-A* in een stadium waar noemen als *A* op dit moment reeds is weerlegd: dat wil zeggen, *A* wordt door geen enkel rijker stadium alsnog waar gemaakt. Met deze interpretatie is eenvoudig in te zien dat het Uitgesloten Derde in het algemeen faalt. Neem een informatiemodel met twee stadia: een voorlopig stadium waar we *A* nog niet hebben, gevolgd door een eindstadium waar dat wel zo is:



In het eerste stadium *1* faalt *A* per veronderstelling, maar evenmin hebben we daar *niet-A* volgens de zojuist gegeven interpretatie, want we krijgen *A* later in stadium *2* alsnog. Dus is in stadium *1* de disjunctieve bewering $A \vee \neg A$ onwaar.

Hier is overigens een zeker gevoel voor finesse vereist. Er is in Beths semantiek, en de intuïtionistische logica, een delicaat verschil tussen zeggen dat in een zekere situatie '*A* niet opgaat', en dat in die situatie de negatie '*niet-A* opgaat'. Maar dat zag u eigenlijk al op de postzegel. Brouwers bezwaar is geformuleerd met het streepje, de eerste zwakke negatie 'niet'. Het is niet geformuleerd met de intuïtionistische sterke negatie ¬. En dat kan ook niet, want het principe $\neg(A \vee \neg A)$ is intuïtionistisch niet geldig. Sterker nog, Brouwer achtte de *sterke* ontkenning van het Uitgesloten Derde contradictoir, en in feite is daarmee het volgende principe intuïtionistisch geldig:

$$\neg\neg(A \vee \neg A)$$

Maar ís dit niet het Uitgesloten Derde, op simpel samentrekken van een dubbele negatie na? Dat lijkt wel zo: maar zoals we reeds zagen, de

klassieke logische wet ¬¬*A* ↔ A is intuïtionistich nu juist niet langer geldig... Het onderscheid is eenvoudig te zien in Beths modellen: ¬¬*A* wil zeggen dat bij elk stadium een later stadium bestaat dat *A* waar maakt (*A* is 'onvermijdelijk'), maar dit is niet hetzelfde als zeggen dat *A* meteen nu al waar is. Bijvoorbeeld in stadium *1* van het voorgaande plaatje was ¬¬*A* waar, maar *A* niet.

Hier scheiden zich wellicht de wegen. Voor sommigen is dit ondraaglijke scholastiek met negaties, maar voor anderen opent zich een nieuwe denkstijl, die subtiele onderscheiden ziet die in de klassieke logica worden onderdrukt. In elk geval kan gezegd worden dat de intuïtionistische logica een coherente en subtiele beschrijving geeft van *constructief redeneren* in een context van bewijs, informatie en berekening. Ze heeft daarbij de klassieke logica niet verdrongen als norm, laat staan als discipline, maar ze heeft zich wel een eigen plaats verworven in de grondslagen van de wiskunde en informatica. Die plaats is niet zo groot als moderne partijgangers van Brouwer beweren, maar ook weer niet zo klein als de standaard logicaboeken willen doen geloven die voor het intuïtionisme doorgaans slechts een bescheiden nisje inruimen als 'the revolution that failed'.

The story goes on: intuïtionisme en dialoogspelen

Intuïtionisme wordt vaak geassocieerd met grondslagen van de wiskunde, en met zuivere bewijzen van buitenaardse precisie, die geen ruimte laten voor menselijk geharrewar. Maar ideeën hebben hun eigen evolutionaire dynamiek, en we kunnen Brouwers werk even goed plaatsen in een geheel andere logische traditie die teruggaat tot de Klassieke Oudheid, en wel die van logische patronen in *dialoog* en debat. Eigenlijk is dat zelfs voor wiskunde een even goed gezichtspunt: een bewijs is geen 'conversation stopper', maar de ultieme poging tot helderheid naar anderen, en dus tot intersubjectieve communicatie. En hiermee neemt ons verhaal over logische wetten een wending naar argumentatie en spel.

Reeds in het midden van de jaren vijftig werd dit verband opgemerkt door de Duitse logicus Paul Lorenzen, die een onderbouwing zocht voor de logische wetten in de dagelijkse praktijk van argumentatie en interactie. Zijn opmerkelijke idee daarbij was dat de logische operaties 'of', 'en' en 'niet' fungeren als een soort 'schakelaars', niet alleen in een Boolese computer, maar ook in een *discussie.* Als ik verdedig dat *A v B*, dan kunt u mij hierop aanspreken, en moet ik uiteindelijk kiezen welk van de twee ik wil verdedigen. Een disjunctie biedt dus

een *keuze* voor de verdediger - en evenzo biedt een conjunctie *A* □ *B* een keuze voor de aanvaller: de verdediger ‘staat’ immers voor beide onderdelen. Aldus ontstaat een argumentatief spel tussen de verdediger van een bewering en de aanvaller, en is ook meteen fraai verklaard waarom conjunctie en disjunctie zich formeel zo analoog gedragen. Ze betreffen dezelfde handeling, te weten een keuze, maar alleen gedaan door verschillende spelers. Bovendien ontstaan in een dialoog nu interessante interacties tussen deze spelers door de negatie. Deze zorgt voor een *rolwisseling*: verdedigen van ¬*A* is aanvallen van *A*, en vice versa. (Zich te kunnen verplaatsen in de positie van een ander wordt weleens beschouwd als het meest essentiële menselijke cognitieve vermogen.) Op deze manier beschrijft de logica de structuur van een rationele wisselwerking tussen gesprekspartners. In dit perspectief noemde Lorenzen een logische gevolgtrekking nu geldig als de verdediger van de conclusie een *winnende strategie* heeft, dat wil zeggen, een manier die hem altijd tot winst brengt tegen elke verdediger van de premissen. Hier is een eenvoudig voorbeeldje met de sudokuregel. Als u *B* beweert tegen een verdediger van *A v B* en ¬*A*, val dan eerst die disjunctie aan, zodat hij moet kiezen. Als zijn antwoord *B* is, dan wint u meteen al - en luidt het antwoord *A*, dan kunt u nu zelf veilig *A* aanvallen omdat hij nu in de inconsistente positie *A*, ¬*A* staat. In het algemeen zullen winnende strategieën overigens veel complexer zijn dan dit simpele gambiet: succesvolle argumentatie is dan ook een niet-triviale menselijke vaardigheid.

Wat Lorenzen nu opmerkte was dat in deze interpretatie het Uitgesloten Derde niet plausibel is. Voor de verdediger van *A v*¬*A* is in het algemeen niet aan te geven welke keuze tot winst zou leiden. In feite bleken de met zijn winnende strategieën verdedigbare principes precies die van Brouwers intuïtionistische logica te zijn! Inmiddels zijn er ook dialoogspelen voor klassieke logica gevonden, maar die hebben andere procedurele debatregels, waar de verdediger van een disjunctie zijn keuze achteraf mag *herzien.* Zo beschouwd is dan de intuïtionistische logica die van een rechtstreeks gelijk, terwijl de klassieke logica ons iets menselijker behandelt. Lorenzens voorkeur was duidelijk het eerste. Hij was een intimiderend persoon, en toen ik hem eens als jeugdig medewerker moest begeleiden op een universitaire lunch, brak ik van angst mijn mes in tweeën.

Logica en het oplossen van spelen

Lorenzens werk heeft weinig invloed gehad op de grondslagen van de wiskunde, en eindigde voornamelijk als inspiratiebron voor de alge-

mene ‘argumentatietheorie’, ook in ons eigen thuisland van het intuïtionisme. Maar het idee dat logica en spel intrinsiek bij elkaar horen bleef bestaan, en komt de laatste tijd zelfs steeds klemmender naar voren. Een belangrijke invloed hierbij is de informatica, een fundamenteel wetenschapsgebied waar de logica nog steeds de grondslagen levert voor de studie van informatie- en rekenprocessen. En modern rekenen is, u weet het van de e-mail en het internet in uw leven, al lang geen zaak meer van simpele Boolese circuits in een eenzame rekenmachine, maar van complexe interactieve informatieverwerkende processen in grote netwerken.

Nu heeft dit contact met de informatica vele aspecten, waarvan de meeste zelfs lopen via de klassieke logica. Sterker nog, in de spelarena lijkt het Uitgesloten Derde juist triomfen te vieren! Om dat te zien gaan we terug naar een tijdgenoot van Brouwer, de Duitse wiskundige Ernst Zermelo, een grondlegger van de moderne verzamelingenleer. Zermelo was geïnteresseerd in de volgende vraag: ‘Wie heeft de beste positie in het schaakspel?’ (Grote wiskundigen hebben een breed bereik aan interessen.) Wat hij in 1913 bewees is het volgende. In een eindig spel voor twee spelers met slechts twee mogelijke uitkomsten, ‘winst’ en ‘verlies’, waar elk spelverloop een keer moet aflopen, heeft een van de twee spelers een winnende strategie. We geven het aardige wiskundige bewijs:

> Stel dat het spel maar 1 zet duurt, en Speler I begint. Dan heeft I óf een zet die tot winst leidt (en I's winnende strategie is: ‘kies zo'n winnende zet’), óf alle zetten leiden tot verlies voor I, en in dat geval geval heeft juist Speler II een winnende strategie (‘wacht af, en win’). Als het spel 2 zetten duurt, dan herhalen we de zojuist gegeven redenering. Of de beginspeler kan een zet kiezen die hem brengt naar een positie met een winnende strategie, en dan heeft die speler ook in totaal een winnende strategie, of alle zetten van de beginspeler leiden naar een positie met een winnende strategie voor de andere speler, en dan heeft die laatste dus een winnende strategie. En evenzo voor langere spelen.

Deze redenering kan zelfs worden gebruikt om een mechanisch *algoritme* te schrijven dat de boom van alle mogelijke zetten van een eindig spel doorloopt, en van knoop tot knoop bepaalt wie daar de winnende strategie heeft. Dit algoritme is de basis voor alle verdere methoden die met behulp van computers spelen oplossen, een vorm van meta-topsport waar onze Nederlandse IKAT/MICC-groep in Maastricht internationaal aan de top staat.

Natuurlijk kent schaken ook een derde mogelijkheid van remise. Zermelo's stelling zegt in dat geval dat hetzij een van de spelers in het schaakspel een winnende strategie heeft, of de ander heeft een ‘niet-verliezende’ strategie, die voor hem altijd eindigt in winst of remise. Dit resultaat werd door de Nederlandse wereldkampioen Max Euwe in 1929 herontdekt. Overigens weten we bijna een eeuw na Zermelo's resultaat nog steeds niet welk van de genoemde twee gevallen voor het schaakspel opgaat: de volledige spelboom is gewoon te groot om uit te zoeken. In die zin is zelfs het ‘eindige’ Uitgesloten Derde een idealisering, die niet meteen tot expliciete kennis hoeft te leiden. Maar de klok tikt voor het schaken. Voor het bordspel ‘Checkers’ (een in Amerika gangbare variant van dammen) is onlangs, na vijftien jaar continu computerrekenwerk door de spelboom heen, het Zermelo-antwoord gevonden: de beginspeler heeft een niet-verliezende strategie.

Wie even nadenkt over Zermelo's bewijs zoals boven geschetst ziet dat het draait om het Uitgesloten Derde, en we zien concreet hoe krachtig en elegant dit logische principe is. Overigens zou een intuïtionist hier ook geen bezwaar aantekenen: het ging immers om eindige spelen. Voor oneindige spelen ligt de situatie subtieler, en we volgen die draad nu iets verder tot in enkele andere disciplines. Logische thema's ‘steken’ vaak ‘over’ van één academisch domein naar een ander, en dat maakt ze juist zo fascinerend.

Niet-gedetermineerde spelen, verzamelingenleer en speltheorie

Een spel waarin een van beide spelers een winnende strategie heeft heet *gedetermineerd.* Zijn alle spelen gedetermineerd? Met deze eenvoudige vraag bevinden we ons meteen in de grondslagen van de verzamelingenleer. Er zijn voorbeelden gevonden van oneindige niet-gedetermineerde spelen, maar deze bleken sterk af te hangen van de wiskundige principes die men aanneemt voor het redeneren met verzamelingen: met name het ‘KeuzeAxioma’. Er is daarom in de jaren zestig zelfs voorgesteld om als alternatief axioma gewoon te *postuleren* dat alle spelen gedetermineerd zijn. Dit Axioma van Gedetermineerdheid zou men kunnen beschouwen als een op hol geslagen Uitgesloten Derde, maar dan wel een met vele mooie wiskundige consequenties. Er bestaat een brede consensus dat de verzamelingenleer nieuwe axioma's behoeft, maar veel minder over precies welke. In elk geval blijken spelen hier een belangrijke bron van intuïties te zijn.

Nu is dit alles nog steeds geen *speltheorie* in de gangbare economische zin. Dat laatste vakgebied beschrijft meer verfijnde voorkeuren

van spelers inzake de uitkomsten van een spel dan alleen winnen en verliezen. Daarmee samenhangend benadrukt de wiskundige speltheorie 'Nash-evenwichten' tussen door spelers gekozen strategieën, waarin niemand zijn uitkomst kan verbeteren door eenzijdig af te wijken als alle anderen bij hun keuze blijven. De recente speelfilm *A Beautiful Mind* brengt iets van deze evenwichtstheorie, en veel van het tragische leven van zijn voornaamste grondlegger in beeld. Zulke Nash-evenwichten beschrijven interacties tussen spelers die Zermelo's kader ver overstijgen, en zijn daarmee essentieel voor de studie van realistisch economisch en sociaal gedrag. Ook op dit rijkere onderzoeksgebied liggen de laatste tijd niettemin levendige contacten tussen logica en speltheorie, soms samengevat onder de noemer van 'intelligente interactie'.

Maar zelfs hier ontmoeten we Brouwer. Dat is dan wel in zijn andere persona, als baanbreker in de *topologie*, ontstaan in de twintigste eeuw als abstracte studie van ruimtelijke structuren. Brouwers faam bij wiskundigen berust met name op zijn *Dekpuntsstelling*, een fundamenteel resultaat met verrassende toepassingen. Het zegt ruwweg dat alle continue functies op geschikte topologische ruimtes 'dekpunten' hebben: punten x waar de functiewaarde $f(x)$ gelijk is aan x zelf. Nu blijken speltheoretische evenwichten en topologische dekpunten wiskundig sterk verwant, en, zoals reeds opgemerkt door Von Neumann, belangrijke resultaten uit de speltheorie volgen uit Brouwers stelling. In zijn bewijs legde Brouwer zichzelf overigens bepaald geen intuïtionistische restricties op, en de Dekpuntsstelling is strikt genomen zelfs constructief-wiskundig onbewijsbaar. (Dit sluit niet uit dat constructieve 'herformuleringen' bestaan, en de discussie duurt voort.) Brouwer predikte dus tegen het Uitgesloten Derde, maar zondigen was hem niet vreemd.

Logica, interactief rekenen en lineaire spelalgebra

Ons reeds lange verhaal van Brouwers intuïtionisme, klassieke logica, informatica, verzamelingenleer en speltheorie kent toch nog een laatste verrassende wending. Het Uitgesloten Derde blijft steeds weer actief als bron van nieuwe inzichten. Daartoe gaan we terug naar de grondbegrippen van de logica zelf, die ook in het huidige onderzoek nog steeds ter discussie staan. In spel, dialoog en argumentatie staat interactie tussen meerdere personen centraal: een proces met tijdsverloop. Maar dan is onze eerdere interpretatie van het logische 'A of B' als keuze voor een der deelspelen A, B toch wel erg drastisch. Immers,

die keuze moet reeds aan het begin worden gemaakt, terwijl we nog niets weten over hoe het in die deelspelen toegaat. Om deze reden is voorgesteld om ook nog een tweede logische vorm van keuze in te voeren. Hierbij worden *A, B* beide *parallel* gespeeld, terwijl de speler die de keuze moet maken, 'lokaal' bij elk van zijn beurten mag beslissen in welk van de twee spelen de volgende zet plaatsvindt. Dit uitgesteld kiezen lijkt meer op wat we al zagen voor klassieke Lorenzendialogen, en met enige historische goede wil ook bij de Mohisten. Een veel geciteerd, en vaak herontdekt voorbeeld komt weer uit de sfeer van het al eerder besproken schaakspel. Hier is een methode die u kunt gebruiken om Bobby Fischer te slim af te zijn, bekend als de 'Copy Cat'-strategie:

> U speelt twee spelen simultaan, een keer als Wit en een keer als Zwart. U laat Fischer als Wit openen, dan *kopieert* u zijn zet in het andere spel als Wit, en blijft daar, zodat hij nu aan de beurt is, en een antwoord op uw (= zijn eigen) eerste zet moet spelen. Dit antwoord kopieert u zelf als antwoord in het andere spel (u hebt immers het recht om van spel te wisselen), enzovoorts. Op deze manier ontstaat in beide spelen dezelfde reeks zetten - en dus moet u in een van deze twee gevallen winnen, of beide zijn remise.

Deze 'parallelle disjunctie' $A + B$ werd als nieuwe logische operatie voorgesteld door de Amerikaanse wiskundige Blass rond 1970, in een studie van de dialogen van Lorenzen. Zoals we reeds zagen gaat in spelen het klassieke Uitgesloten Derde niet altijd op voor de klassieke disjunctie *v.* Om een winnende strategie te hebben, zou de beginspeler immers in

$$A \; v \; \neg A$$

meteen aan het begin moeten kiezen, en dus moet hij of in A of $\neg A$ afzonderlijk al een winnende strategie hebben. Maar dit faalde nu juist bij niet-gedetermineerde spelen A. Het bovenstaande Copy Cat-argument neemt echter helemaal niet aan dat het spel A gedetermineerd is, en het toont in feite volstrekt algemeen aan dat het logische principe

$$A + \neg A$$

wél altijd geldig is! Kort gezegd: 'uitgestelde', of 'interactieve' keuze $A + B$ voldoet zonder meer aan het Uitgesloten Derde. De geldigheid van dit principe hangt dus ook af van welke disjunctie we beschouwen, en

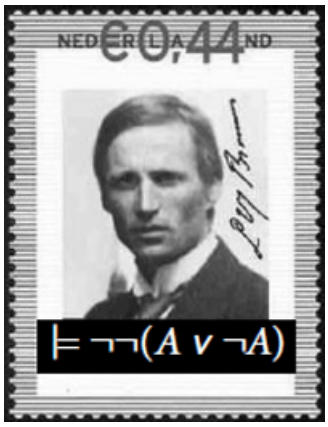
er zijn meerdere legitieme mogelijkheden. We ontdekken aldus een wereld van nieuwe logische operaties met eigen nieuwe wetten. Observaties als deze hebben geleid tot een veel rijkere vorm van spellogica met meer operatoren dan in de klassieke of intuïtionistische logica waren bestudeerd. Belangrijke bijdragen werden in de laatste decennia geleverd door Girard en Abramsky, en het gebied floreert nog steeds. Met andere woorden, Boolese algebra blijkt slechts een klein deel van een mooie algemene spelalgebra met operaties die complex interactief gedrag creëren.

Deze moderne interactieve visie op logica als rationele activiteit voor meerdere actoren geeft nieuwe betekenissen aan de klassieke hoofdwetten. Dat geldt voor het flamboyante Uitgesloten Derde, maar ook voor bescheiden principes als de eerdere Wet van de Identiteit. Van de gemeenplaats dat $A = A$ verandert deze in de Copy Cat-regel 'Maak *jouw A* tot *mijn A*', en blijkt dan plotseling een sleutel tot interactie. Deze wijze van beschouwen maakt ook oude conflicten tussen voor- en tegenstanders van het Uitgesloten Derde enigszins achterhaald. Met het onderscheid tussen *v* en + en andere speloperatoren is de oorspronkelijke discussie over 'concurrerende logica's' een slag verfijnder geworden.

Een serie postzegels?

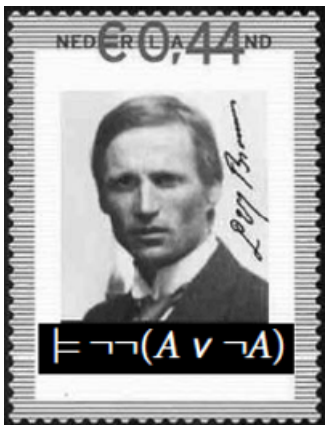
Het zal inmiddels duidelijk zijn dat TNT Post nog niet van de logici af is. De Brouwer-postzegel eert slechts een bezwaar tegen de klassieke logica. Het lijkt me op zijn minst redelijk om ook iets positiefs toe te voegen, en wel een geldige intuïtionistische wet:





Maar het mooist zou toch zijn een serie van *drie zegels*, waarbij we het Uitgesloten Derde ook nog eens eren in zijn moderne interactieve spelgebaseerde interpretatie:







De keuze der *waarden* van die drie zegels laat ik graag aan onze posterijen over.

Conclusie

Dit is wel alles wat er over Brouwer en het Uitgesloten Derde valt te zeggen. Of niet.

Saskia de Jong

aan het eind van een lange dag wagen heeft elk de nek tegen de bijl
huisgoden, laren, manen en penaten zijn aan het muiten geslagen
de rechter is wekker en trechter, heelmeesters betten het lemmet

daar komt de mens de jachtige die doodt hij is niet boos
doden is medelijden, hij slaat emotie direct terug

waarom en hoe iemand een hoofd in een doos

de waarheid is een dak boven een hoofd
wie zijn naam uitleent is vreemdeling

we proberen een touw aan de borstwering tot de morgen
wanneer het uur onder voorwaarde is, zij die gaan scheren groeten je
het is eb, daar gaat eb

mensen worden contouren
velen knielen niet, maar vallen om

de weg is lek dat het weglekt, de zon is allang ondergegaan in het westen
de overlevenden sterven langer

zo de dood erop volgt rechtdoor bij de plek waar je bidt
blijf liggen tot de volgende ochtend

zonder hese schreeuwers wacht een klaagmuur
zo gesloten als een steen die afleidt van de steen

giechelend golft de grond onder ons
bewustzijn dreigt tot in de insecten ze zijn wereldmacht

het is verdacht nacht als de boom valt antikloksgewijs waait

wat materie beweegt wat haar richting dikwijls verandert
er moet mee worden gestopt een vitaal deel kan niet meer

de grond is week gemaakt, Dode Zee, diepste depressie ter aarde
wiens leugen is het geheugen

een stilte van niets? een uittrillen tot het uiterste
rafels van jou kleven rafels van mij aan, litteken ster in je huid

het hardst naar de afgrond roept een heraut
het weer is eenmalig

Dit gedicht werd geschreven op verzoek van internationaal literatuurfestival Winternachten, voor het programma Profetieën.

Ester Naomi Perquin

Tijden, gebeurtenissen

Er zal een stad zijn die ontwaakt en ongelovig, daardoor sterk
vertraagd moet concluderen: de lampen zijn gesprongen,
de lichten gaan niet aan. In het ooit van kilometers ver
zichtbare hart kun je waden door het donker, men zal
de kinderen het bed uit slepen - wakker worden,
het is dag: nu is de stad te zien bij nacht.

Er zal een man zijn die ontwaakt en tijdens het ontbijt ineens
beseft: mijn roeping is voorbij, de sterke stem die ik als kind
bezat is weg en wat van mij nog rest is louter aangepast
verstand, draait overuren - dit zwijgen blijft duren,
houdt niet op, er razen alle dagen
leugens door mijn kop.

Er zal een jongen zijn die ontwaakt, die niet om zijn moeder
roept en geen cipier om water vraagt - zo droog is het land
geworden dat hij ergens in het dorre zwart noteert;
vandaag geen smeken meer om iets dat nooit
verzachting bracht, morgen komt de regen
weer en mag ik van de zolder af.

Er zal een meisje zijn dat ontwaakt en dat haar moeder
in de tuin ziet staan, de haren los, een bruidsjurk aan,
in haar handen een boeket - dan opent ze het raam
en zegt: zijn antwoord is ongetwijfeld ja, al is hij
jaren weg - en zij zal niet meer kunnen slapen
al blijft ze levenslang in bed.

Er zal een vrouw zijn die ontwaakt - in haar haast om
te beginnen aan de dag werpt ze vissersnetten uit,
vangt mossels, proeft wat de zee hap na hap
heeft genomen - zo weet ze dat er iets
aan land is teruggekomen van
al die vaders, al die zonen.

Er zal een dorp zijn dat ontwaakt en dat de mooiste dag
op kromme schouders naar de hemel draagt om daar
te laten zien hoe ver het is naar boven. Er zal altijd
iemand zijn, misschien een slaperige gek,
een nagebleven mens bereid
om alles te geloven.

Dit gedicht werd geschreven op verzoek van internationaal literatuurfestival Winternachten, voor het programma Profetieën.

Irena Rosenthal

Nederland en de pijn van het pluralisme

Wie betwist er nog dat religie een comeback heeft gemaakt? De laatste jaren hebben Nederlandse opiniemakers zich in groten getale gestort op religiositeit. Het zal weinigen zijn ontgaan dat deze warme belangstelling steevast tot verhitte debatten leidt. Intellectuelen zoals Paul Scheffer en Paul Cliteur vinden dat religie en politiek in het Nederlandse staatsbestel te innig met elkaar verweven zijn geraakt.[1.] Deze secularieren moeten vaak weinig hebben van staatssteun aan religieuze scholen en hoofddoekjes in de rechtszaal en pleiten voor een striktere scheiding tussen kerk en staat. In religieuze kringen is dit seculiere offensief uitgebreid van repliek gediend. Volgens de religieuze criticasters is religie niet alleen maar een bron van conflict, zoals nogal eens door secularieren wordt betoogd. Religie zou juist een belangrijke rol kunnen vervullen bij de overdracht van morele en politieke deugden. De staat, zo vinden de religieuze critici, moet religieuze organisaties financieel blijven ondersteunen.

In dit debat springen in eerste instantie de *verschillen* tussen seculiere en religieuze standpunten in het oog. Dat is niet verwonderlijk: over actuele thema's als overheidssteun aan religie en de toelaatbaarheid van religieuze tekens en kleding in het staatsdomein wordt door de deelnemers inderdaad zeer verschillend gedacht. Toch staan de seculiere en de religieuze denkers lang niet op alle punten lijnrecht tegenover elkaar. Zo is het streven om politieke onenigheid en sociale fricties te voorkomen in zowel seculiere als religieuze kringen een aantrekkelijk ideaal. Het is deze consensus in het huidige debat - de gedachte dat we conflicten in een democratie zo snel mogelijk kunnen en moeten overwinnen- die ik hier ter discussie wil stellen.

Politiek filosofen zoeken al generaties lang naar een stabiele basis voor de democratie. Verworvenheden zoals rationele procedures, een gedeelde moraal of een wetenschappelijke visie op de menselijke natuur zouden kunnen helpen om diepgaande conflicten te over-

winnen en tot een harmonieus samenleven te komen. Maar dit streven naar een conflictvrije samenleving ligt in de hedendaagse politieke theorie ook onder vuur. Een aantal filosofen - die in de politieke theorie ook wel als 'agonisten' bekendstaan - heeft de aandacht gevestigd op het feit dat elk vertrekpunt voor democratische beraadslaging telkens weer tot nieuwe conflicten leidt. Volgens deze agonistische democraten moeten we met fundamentele conflicten leren leven en kan de democratie onenigheid niet overwinnen, maar op zijn best in goede banen leiden.[2.]

Het huidige debat in Nederland over religie biedt een goede gelegenheid om de actuele relevantie van het agonistische perspectief over democratie te verduidelijken en te testen. In dit artikel wil ik dit debat beschouwen in het licht van één agonistische benadering van democratie in het bijzonder, die van Chantal Mouffe. Deze Belgische filosofe levert in haar werk een felle kritiek op de zoektocht naar consensus die door veel hedendaagse politiek denkers nog steeds als ideaal wordt gezien en in sommige West-Europese samenlevingen deels is gerealiseerd. Volgens Mouffe miskent het consensusmodel niet alleen fundamentele tegenstellingen, maar vormt het zelfs een gevaar voor de democratie. Wanneer een democratisch bestel burgers geen daadwerkelijke alternatieven meer biedt en politieke strijd ontmoedigt, krijgen extreem-rechts en populistische partijen vrij spel.

Mouffes theorie lijkt me voor ons begrip van en oordeel over het Nederlandse debat over religie om twee redenen relevant. In de eerste plaats bestrijdt Mouffe het ideaal van pluralisme dat ook in het religiedebat een voorname rol speelt: de belofte van sommige liberale, multiculturele of postmoderne benaderingen dat burgers of groepen in een samenleving relatief onbekommerd en in gelijke omstandigheden langs elkaar heen zouden kunnen leven. Volgens Mouffe wordt elke democratie gekenmerkt door strijd om de dominante moraal of wat zij, in navolging van de Italiaanse filosoof Gramsci, een 'hegemonie' noemt: ideeën, begrippen en gewoonten die in een samenleving overheersen en die de prioriteiten in het publieke debat bepalen.[3.] Een goed voorbeeld van een 'hegemonisch conflict', zoals dat in het Nederlandse debat over religie tot uiting komt, lijkt mij de oproep tot een 'Reformatie in de islam'.[4.] Hier worden protestantse ervaringen en overtuigingen - een innerlijk geloof zonder rituelen en uiterlijk vertoon - tot ijkpunt gemaakt van elke religieuze beleving.

Mouffes visie op politiek biedt een tweede aanknopingspunt. Met de Franse filosoof Foucault wijst Mouffe erop dat identiteiten, erva-

ringen en ons begrip van de wereld en sociale relaties altijd tot stand komen in specifieke ‘machtspraktijken’. Dit betekent dat politiek voor Mouffe niet alleen verwijst naar een apart institutioneel domein in de samenleving, zoals het parlement. Politiek duidt bij haar ook op de in- en uitsluitingsprocessen die in elke vorm van samenleven een rol spelen. Wie een hegemonische strijd wil analyseren kan zich dan ook niet beperken tot een analyse van wetten en beleidsmaatregelen. We moeten ook kijken naar de machtseffecten die zich voordoen in situaties die we op het eerste gezicht misschien niet met politiek associëren. Wat wordt er zoal besproken en waarover *kan* worden gesproken in het gezin, op school, tijdens gesprekken met vrienden, en, inderdaad, in het publieke debat?

Mouffes agonistische democratietheorie kan, zo wil ik hieronder betogen, het Nederlandse debat over religie enkele broodnodige impulsen geven. Maar Mouffes benadering wordt, net als elke theorie, ook getekend door de dominante moraal in haar vakgebied. Zou Mouffe misschien ook iets kunnen opsteken van de Nederlandse discussies?

De dominantie van religie

De Nederlandse discussies over religie vinden plaats tegen de achtergrond van een zoektocht naar nieuwe wetten en nieuw beleid om de uiteenlopende wensen, belangen en gebruiken van burgers te reguleren. We kennen de vragen en dilemma's: is het in de Nederlandse samenleving nog mogelijk om de diverse groeperingen en bevolkingsgroepen ‘bij elkaar te houden’? Moet de staat grondiger inspecteren op bijzondere (lees: islamitische) scholen of kan de subsidie aan het bijzonder onderwijs maar beter helemaal worden afgeschaft? Verlangt burgerschap dat ook een orthodoxe moslim iedereen - letterlijk - de hand schudt?

De officiële benadering van dit soort vraagstukken in Nederland was lange tijd gericht op de bescherming van pluraliteit. De staat moest de verschillende gemeenschappen in de samenleving met behulp van subsidies en overlegorganen ruimte en mogelijkheden bieden om zich te kunnen ontplooien. Deze opvatting, die bekendstaat als ‘accommodatiepolitiek’, werd geïnstitutionaliseerd tijdens de verzuiling en liet haar sporen na in onder meer het immigratie- en minderhedenbeleid. Zo kunnen minderheden bijzondere scholen oprichten en konden immigranten tot voor kort rekenen op financiële steun voor onderwijs in de eigen taal en cultuur.

De laatste jaren springen veel proreligieuze en multiculturele

denkers - onder de noemer van een ‘pluralistische of inclusieve cultuur’ - weer voor de accommodatiepolitiek in de bres. Sinds de jaren negentig heeft er in het overheidsbeleid en het denken over pluraliteit in Nederland immers een opvallende ommezwaai plaatsgevonden. Op sociaal-economisch terrein werd staatssteun minder vanzelfsprekend: de nadruk is in deze neoliberale tijd veel meer komen te liggen op de eigen verantwoordelijkheid en zelfredzaamheid van burgers. Maar op cultureel vlak wil de overheid haar invloed juist vergroten en wordt actief gestreefd naar een gedeelde culturele identiteit. De striktere inburgeringseisen voor immigranten en het initiatief om een culturele canon te ontwikkelen maken duidelijk dat culturele integratie vandaag de dag wordt gezien als een belangrijke voorwaarde voor goed burgerschap. In hoeverre het huidige christelijk-sociale kabinet een koerswijziging ten opzichte van deze ontwikkelingen teweeg wil of kan brengen moet nog blijken.

Maar hoe dit ook zij, in de zoektocht naar een nieuw beleid op het gebied van culturele diversiteit en nieuwe afbakeningen tussen staat en samenleving blijft één vraag nogal eens liggen. Namelijk: hoe *zien* of hoe *definiëren* burgers, instituties en intellectuelen pluraliteit eigenlijk? In de politieke theorie wordt het begrip pluraliteit nogal verschillend ingevuld. De politiek filosoof John Rawls, die ook in Nederland veel navolging heeft, verstaat onder pluraliteit het naast elkaar bestaan van zogenoemde ‘allesomvattende doctrines’. Volgens Rawls laat elke burger zijn handelen bepalen door een morele overtuiging die het hele bestaan - van vriendschap tot de zin van het leven - omvat. Multiculturalisten daarentegen duiden diversiteit doorgaans in termen van culturele vormen en gemeenschappen en vragen om meer aandacht voor de verschillende gebruiken en rituelen die maatschappelijk gangbaar zijn. Anderen denken bij pluralisme vooral aan diverse identiteiten, zoals taal, etniciteit en seksualiteit.

Mouffes hegemoniebegrip maakt ons erop alert dat de invulling van het begrip van pluraliteit geen ‘feit’ is dat klaarligt om van overheidswege ondersteund of erkend te worden, maar het resultaat is van een politieke strijd. De uitkomst van dit conflict heeft belangrijke gevolgen: onze definitie van pluraliteit beïnvloedt sterk welke burgers door de staat en door beleidsmachines met subsidies, rechten en privileges ondersteund worden en wie in ons politieke bestel wel of niet voor vol wordt aangezien. Benaderen we de Nederlandse politieke cultuur vanuit dit perspectief, dan valt op dat pluraliteit hier vooral door een religieuze bril bekeken wordt. Ons land mag de laatste decennia ontkerkelijkt zijn en heeft lang bekendgestaan als

'multicultureel', religie neemt in Nederland nog steeds een uitzonderingspositie in. De dominantie van religiositeit blijkt onder meer uit onze rechtspraktijk. Vooral bekend zijn in dit opzicht onze onderwijswetten, zoals het veel bediscussieerde artikel 23 in de grondwet. Religieuze scholen kunnen hiermee aanspraak maken op subsidie. Groepen die op grond van etniciteit of anderstaligheid een bijzondere school zouden willen stichten krijgen in het huidige stelsel daarentegen geen overheidsfinanciering. Minder bekend zijn de uitzonderingsbepalingen in onze grondwet. Bij ernstige bedreigingen van de veiligheid kan de staat een uitzonderingstoestand afkondigen en veel van onze grondrechten buiten werking verklaren. Dit geldt echter niet voor godsdienstige activiteiten die - voor zover ze zich binnenshuis afspelen - ook in tijden van uitzondering beschermd blijven. De bescherming voor *politieke* meningsvorming - toch niet onbelangrijk in situaties waarin de staat zo veel macht kan uitoefenen - kan daarentegen wel vervallen en is daarmee vogelvrij.

Sinds 1983 vallen ook niet-godsdienstige levensbeschouwingen onder de godsdienstvrijheid. Humanisten en andere burgers en groepen die hun levensbeschouwing kunnen karakteriseren in termen van wat Rawls een 'allesomvattende doctrine' noemt, hebben hun rechtspositie hiermee aanmerkelijk verbeterd. Nu hebben welwillende juristen weleens gesuggereerd dat politieke overtuigingen misschien toch ook die grotere bescherming voor godsdienst en levensbeschouwingen kunnen claimen. We moeten, zo luidt de redenering, het communisme dan begrijpen als een politieke opvatting die steunt op de 'levensopvatting' van het historisch-materialisme.[5] Het lijkt mij dat dit soort staaltjes juridisch vernuft de meest prangende vraag laten liggen. Want waarom eigenlijk die grotere bescherming voor allesomvattende levensopvattingen? Je kunt moeilijk betogen dat de crux van communistische verzetsbewegingen 'm in het historisch materialisme zit. En worden kinderen alleen langs levensbeschouwelijke lijnen grootgebracht? Wat te denken van al die andere praktijken - taal, etniciteit, seksualiteit - waarin identiteiten, betekenis, toegang tot de wereld en loyaliteiten worden geconstrueerd?

De juridische privileges voor godsdienst en levensbeschouwing kun je interpreteren als een uitkomst van de Nederlandse politieke traditie waarin lange tijd vooral overtuigingen - en niet zozeer gewoontes en gebruiken - als beschermenswaardige uitingsvormen werden erkend.[6] Ons recht heeft, om de goede reden van rechtszekerheid, een zekere logheid die zich niet een, twee, drie laat bijsturen en in sommige opzichten loopt het nog steeds achter op de ontzui-

ling. Maar ook in het huidige publieke *debat* valt op hoezeer wij nog altijd uitgaan van een geprivilegieerde positie van religie in de cultuur. Dit lijkt opmerkelijk genoeg juist het geval bij secularieren die tegen religie van leer trekken. In discussies over de relatie tussen religie en politiek keert steevast de vraag terug of een seculiere democratie voldoende in staat is om burgers morele inspiratie of motivatie te bieden. Religieuze critici van het seculiere streven om religie in de privé-sfeer terug te dringen waarschuwen ons voor de gapende leegte van een seculiere politiek en benadrukken telkens weer het publieke belang van religie.[7.] Zo wordt religiositeit onder meer geprezen om de ethische verdieping van het politieke debat die zij mogelijk maakt. Tijdens de laatste kabinetsformatie werd er zelfs gepleit voor een rol van de christelijke notie van *agape* (liefde) in het sociale verkeer, die ons zou kunnen behoeden voor technocratische uitwassen van het vrijemarktliberalisme. Dit pleidooi voor religie laat secularieren meestal niet koud. Integendeel, de verleiding blijkt voor hen moeilijk te weerstaan om ook religieus getinte alternatieven voor te stellen. Zo stellen sommige secularieren inmiddels dat het Nederland ontbreekt aan een 'nationalistische *ere*dienst' en dat er aan de kerstboodschap van de koningin niet getornd mag worden.[8.]

Deze voorstellen suggereren in de eerste plaats een punt dat wel vaker tegen het secularisme is ingebracht: ook een seculiere politiek functioneert niet zonder geloof, rituelen en symbolen. Maar om te voorkomen dat religieuze groepen te veel invloed krijgen, probeert het secularisme de identificaties en motivaties van burgers zo vorm te geven dat vooral de natiestaat op hun loyaliteit kan rekenen. De relatie tussen de staat en burgers blijft hierbij bijzonder herderlijk: in plaats van de kerk, een opperwezen of een heilige tekst is het nu de *staat* die onderdanen centrale ankerpunten verschaft om de gevaren en onzekerheden van het moderne bestaan het hoofd te bieden.

In de tweede plaats kun je je afvragen wat de dominantie van religie impliceert voor al die burgers die geneigd zijn om zich noch met de nationalistisch-seculiere noch met religieuze sentimenten te identificeren. Zoals gezegd streeft de overheid de laatste tien jaar nadrukkelijk naar culturele eenheid en is het draagvlak voor een pluriforme samenleving aanzienlijk afgenomen. Maar uit de recente onderwijspolitiek blijkt dat staatsbemoeienis en pogingen tot culturele homogenisering lang niet overal even grote kans van slagen hebben. Hoewel het bijzonder onderwijs de laatste jaren onder druk is komen te staan, zal de staatssteun voor confessionele scholen waarschijnlijk blijven bestaan. De subsidie voor onderwijs in immigrantentalen als Turks en Arabisch in het basisonderwijs is daarentegen

al enige tijd geleden afgeschaft. De wetgever vindt linguïstische pluraliteit alleen nog relevant als het de Europese cultuurgrenzen niet overschrijdt. (Voormalig minister van Onderwijs Maria van der Hoeven vond dat het leren van Duits en Frans in tegenstelling tot immigrantentalen *wel* op jonge leeftijd gestimuleerd moest worden. Dit vanwege de van 'oudsher nauwe economische en culturele banden' met deze taalgebieden.[9.])

Dat religieus pluralisme zich in tijden van homogenisering beter weet te handhaven dan talige pluriformiteit, valt deels te verklaren vanuit het klassieke idee van politiek als belangenbehartiging. Pleitbezorgers van het religieus onderwijs kunnen moeilijk voor protestants of katholiek onderwijs in de bres springen en de islamitische scholen links laten liggen. Wanneer taal in het geding is, kan daarentegen wel gemakkelijker toevlucht worden gezocht tot een neoliberaal beroep op de 'eigen verantwoordelijkheid'.[10.] Toch vormt de krachtige positie van religie niet alleen een *afspiegeling* van reeds gevestigde belangen. Het gaat hierbij ook om een dominante moraal die onze belangen, aandachtsspanne en ervaringen mede *vormgeeft* en de tendens om burgers in termen van hun religieuze identiteit te zien ook kan versterken. Seculieren en religieuzen staan wat hun belangen betreft op enkele punten tegenover elkaar ('nationale eenheid van bovenaf' versus 'accommodatie van diversiteit'). Maar je kunt je afvragen of de hevige reactie van seculieren op religiositeit de uitzonderingspositie die religie reeds bezit paradoxaal genoeg niet steeds weer bevestigt. Die buitengewone aandacht voor religie laat ons zelfbegrip en onze visie op pluraliteit in ieder geval niet ongemoeid. Wie heeft zich - zeker de afgelopen tijd - niet aan een religieus zelfonderzoek onderworpen of is hier niet naar gevraagd?

De pijn van het pluralisme

Een hegemonie kan een politieke cultuur lange tijd stabiliseren en uiteenlopende groepen aan elkaar smeden, maar blijft altijd vatbaar voor kritiek. Juist het streven om steeds meer groepen aan zich te binden, maakt een dominante moraal kwetsbaar. Wanneer verschillende burgers zich met gevestigde normen moeten identificeren, wordt de betekenis van deze regels opgerekt en ontstaat er ruimte voor vernieuwing en verzet.[11.] Burgers die lange tijd aan de kant hebben moeten staan, kunnen hun kans grijpen om zich een plek te veroveren in onze politieke cultuur.

Wie zich in deze strijd staande wil houden doet er goed aan om, zoals Mouffe dat noemt, een hegemonisch tegenalternatief te for-

muleren. Een project dat gezien de versnippering van marginale groepen zeker niet makkelijk is. (Je zou het streven van de Arabisch Europese Liga (de AEL) om islamitische jongeren te verenigen kunnen duiden als een mislukte poging om een tegen-hegemonie te vormen. De Arabisch-nationalistische retoriek had te weinig aantrekkingskracht op burgers met een Marokkaanse Berber-achtergrond.) Bovendien gaat het er in deze strijd allesbehalve prettig en beheerst aan toe.

Mouffe schuift de grimmige kanten van het democratische samenleven niet onder stoelen of banken. In tegenstelling tot veel hedendaagse liberalen en democraten die democratie steeds weer vereenzelvigen met het uitwisselen van argumenten, vraagt Mouffe aandacht voor de rol van passies in de politiek. Het gaat haar hierbij niet zozeer om de 'zachtere' kanten van ons gevoelsleven zoals ons inlevingsvermogen of emoties als sympathie en medelijden. Mouffe wil juist de aandacht vestigen op de destructieve kracht van miskende passies en laat zich hierbij inspireren door psychoanalytische inzichten over groepsprocessen. Met denkers als Freud en Zizek wijst ze erop dat groepsidentiteiten hun grondslag niet alleen vinden in gedeelde waarden of symbolen, maar dat deze ook berusten op een basale vorm van aantrekkingskracht tussen groepsleden. Deze emotionele en lichamelijke dimensie van wat met een mooi woord sociale cohesie wordt genoemd, heeft voor veel theoretici iets verdachts, maar volgens Mouffe zijn affectieve vormen van binding cruciaal voor de democratie: groepen ontlenen hieraan hun vitaliteit en ze kunnen burgers zo tot politieke participatie bewegen. Maar de affectieve binding binnen groepen kent ook een keerzijde: de aantrekkingskracht tussen groepsleden gaat gepaard met xenofobe fantasieën en angstbeelden over buitenstaanders.

Mouffe gelooft niet dat een democratisch bestel deze vormen van sociale vijandigheid kan overwinnen; haar pessimistisch mensbeeld komt dicht in de buurt van dat van conservatieve denkers die liberalen ook steevast een te rooskleurige visie op het menselijke samenleven verwijten.[12.] Zij pleit dan ook tegen de neiging van zowel politici als intellectuelen om conflicten te smoren door een beroep te doen op gedeelde waarden, nationale eenheid of een streven naar een morele consensus. Volgens haar is de belangrijkste verdienste van democratische instellingen dat zij een kader bieden om door passies ingegeven sociale vijandigheden om te vormen tot politieke controverses. De inzet is hierbij niet zozeer een consensuspolitiek maar een levendig 'agonistisch' debat waarin burgers hun strijdlust kunnen laven aan onenigheid. Vanuit deze optiek geeft een politiek debat

waarin men het over de grondslagen eens is, en nog slechts over details hoeft te twisten, eerder reden tot zorg dan tot tevredenheid.[13.] Volgens Mouffe is de opkomst van het populisme en extreem-rechtse bewegingen in landen als Oostenrijk, België, Groot-Brittannië en Nederland deels te wijten aan het onvermogen van de gevestigde politieke partijen om duidelijke - en vooral conflicterende - alternatieven en opvattingen aan te bieden.

Het moge duidelijk zijn dat ook een agonistisch democratiemodel niet kan functioneren zonder een democratisch ethos of wat wel civiliteit wordt genoemd. Deelname aan het politieke proces vereist dat burgers erkennen dat tegenstanders langs democratische weg bestreden moeten worden. Maar in tegenstelling tot andere noties van civiliteit vereist agonistisch burgerschap niet dat we ons openstellen voor onderlinge verschillen, onze eigen identiteit leren bevragen en wellicht zelfs de wonderen van menselijke diversiteit omarmen. Integendeel: Mouffe is een van de weinige democraten die expliciet benadrukken dat strijd en uitsluiting niet alleen het vertrekpunt maar ook het eindstation van de democratische rechtsstaat vormen. Wie streeft naar erkenning of tolerantie claimt niet slechts *ook* een plekje in de polder (‘laat mij doen of geloven wat ik wil of juist acht, dan laat ik jou ook vrij’). Je zult ernaar moeten streven die polder anders in te richten en de dominante moraal - die ook onze meest private overtuigingen en verlangens vormgeeft - te proberen te transformeren. En zulke veranderingen knagen onherroepelijk aan de mogelijkheden van anderen om iets te doen of na te laten. (Denk bijvoorbeeld aan het verzet tegen de Gay Parade in Amsterdam. Hier botst een poging om homoseksualiteit te normaliseren met het verlangen van sommige burgers om niet geconfronteerd te worden met bloot en seksuele handelingen op straat.)

Ik denk dat Mouffe ons terecht waarschuwt voor al te optimistisch gestemde pluralistische toekomstmuziek. Een vitale politieke cultuur kenmerkt zich niet door een ongebreidelde pluralisering maar impliceert een continu conflict waarin uitsluiting democratisch ter discussie kan worden gesteld. Deze strijd is pijnlijk en veroorzaakt onrust, angst en onvrede. In een democratie moeten burgers zo veel mogelijk worden gestimuleerd om hun maatschappelijke onvrede in politieke termen uit te drukken, maar zij kan zelf geen therapeutische verlichting bieden. De last die een democratie moet dragen is dat onze passies zich niet makkelijk laten reguleren, sublimeren of uitpraten in een geïnstitutionaliseerde dialoog. Ons staatshoofd mag keurig haar schoenen uitdoen in de moskee en burgers stimuleren eenzelfde hoffelijkheid te betrachten - de lof die haar

werd toegezwaaid getuigde ook nog wel erg van een Hollandse eilandjesmentaliteit. Alsof we leven in enclaves waarin burgers hun eigen gebruiken altijd kunnen handhaven en we ons slechts in het uitzonderlijke geval dat we naar een ander eilandje overspringen moeten aanpassen. Democratische politiek kan intens zijn omdat we strijden over ruimten die we - vaak ongewild - moeten *delen* en waarbinnen niet alle vormen, gebruiken en hebbelijkheden een plaats kunnen krijgen.

In een democratische strijd is pijn bovendien nooit gelijk verdeeld. Waar meerderheden van mening zijn dat hun vanzelfsprekende gebruiken en toekomstfantasieën op de proef worden gesteld, moeten minderheden strijd leveren om zelfs maar iets vanzelfsprekend te mogen doen. Wat heeft een agonistisch perspectief te bieden voor burgers die continu gestigmatiseerd worden of in onze discussies juist nauwelijks aan bod komen? Het lijkt me dat vooral minderheden gebaat kunnen zijn bij theorieën die de onderbuik van democratische confrontaties niet proberen te negeren. Hegemonische machtsverhoudingen zijn in een agonistische democratie weliswaar onvermijdelijk, maar hoe deze vorm krijgen en ingevuld worden is steeds weer de inzet van democratische strijd. Politiek vanuit de marge vraagt echter wel om uithoudingsvermogen. Wie wil wrikken aan de dominante moraal moet voorbereid zijn op blessures en zich realiseren dat tegenstanders zich niet makkelijk gewonnen geven. Wie verlangt naar een ‘pijnloos pluralisme’ of erop vertrouwt dat ieders verschillen in onze tolerante en pluralistische cultuur een plek zullen krijgen, komt vaak bedrogen uit.

Spreken over religie?

Met haar stelling dat fundamentele conflicten een gelegenheid bieden om burgers te integreren in het democratische proces, presenteert Mouffe een alternatief voor de kilheid van het secularisme en het warme bad dat ons vanuit religieuze hoek aangeboden wordt. Het lijkt mij dat van religieuze zijde terecht kritiek geleverd is op de neiging van sommige secularieren om democratisch burgerschap te vereenzelvigen met een nuchtere uitwisseling van argumenten. Zulk rationalisme miskent de rol van passies in de politiek. Maar tegelijk dienen we hard op de rem te trappen als een nationalistisch of religieus getint eenheidsoffensief zozeer aan kracht wint, dat het mogelijk begint te lijken dat afwijkende identiteiten zullen worden opgeslokt. Intellectuelen dienen de verleiding te weerstaan om in de studeerkamer toekomstvisies uit te denken waarin fundamentele conflicten -

al is het maar in theorie - overwonnen zullen zijn. De opdracht luidt eerder om onenigheid boven tafel te krijgen - ook, of juist dan, wanneer deze het moeilijker maken om een nieuwe consensus te vormen.

Hoewel Mouffes democratisch agonisme een nieuw perspectief kan bieden op ons debat, werpt de Nederlandse discussie ook enkele lastige vragen op voor een strijdlustig project als dat van Mouffe. Politieke theorieën als het democratisch agonisme zijn geen pasklare toverformules die je moeiteloos kunt toepassen op actuele gebeurtenissen. Actuele kwesties leggen vaak ook blinde vlekken bloot in een theorie en plaatsen denkers soms voor moeilijke dilemma's. Zo kun je je afvragen of agonistische democraten zich wel moeten mengen in het debat over religie. Dienen er nog meer woorden te worden besteed aan een thema dat al op zo veel belangstelling mag rekenen?

Mouffe moest lange tijd niets hebben van de opleving van religiositeit. De populariteit van religie getuigde er volgens haar van dat burgers in de democratie gedesillusioneerd waren geraakt en de gedepolitiseerde consensuspolitiek het pleit gewonnen had. Deze analyse is op zijn zachtst gezegd te simpel en politiek gezien ook niet erg verstandig. Wie onze democratie wil vitaliseren, kan er niet langer op vertrouwen dat de agonistische confrontaties lopen langs de klassieke tegenstellingen tussen ‘links’ en ‘rechts’ waar Mouffe nog altijd op vertrouwt. Veel politieke gebeurtenissen zijn onbegrijpelijk voor wie dit kader aanhoudt - denk maar aan de kritiek op de huidige, ‘seculiere’ euthanasiewetgeving vanuit de Socialistische Partij. Bovendien gaat het in de discussie over religie om kwesties die veel burgers raken en door progressieve intellectuelen niet zomaar aan conservatieve coalities mogen worden weggegeven.

Mouffe lijkt recentelijk tot eenzelfde conclusie gekomen te zijn. In haar laatste publicatie maakt ze een opvallende ommezwaai: ze begrijpt religie nu als een van de passies die burgers tot democratisch handelen kunnen bewegen en verwelkomt religieuze argumenten in het agonistische debat.[14.] Toch is Mouffes betoog nog lang niet bevredigend. Zo besteedt ze in haar analyse van democratisch burgerschap nauwelijks aandacht aan de rol van lichamelijke handelingen, zoals gebaren en rituelen. Juist dit thema lijkt vandaag de dag echter om enige verheldering te vragen. Denk bijvoorbeeld aan die recente fatsoenskwestie die in het pragmatische Nederland zo veel onrust heeft gezaaid: de orthodoxe moslims die op de werkvloer of in onderwijsinstellingen weigeren om personen van het andere geslacht een hand te geven en die al enkele jaren door opiniemakers en

de rechter aan uitgebreide diepteanalyses worden onderworpen.[15.] Na de ontmoeting tussen voormalig minister Rita Verdonk en imam Ahmed Salam werd duidelijk dat velen het schudden van de hand ook als een zaak van *politiek* fatsoen zien.

Hoe moeten we de enorme consternatie rondom het begroetingsritueel begrijpen? Veelbetekenend lijkt me dat de plekken waar conflicten over de handweigeraars ontstaan - de arbeidsvloer, onderwijsinstellingen, de politieke overlegcultuur - precies de arena's vormen die ervan getuigen dat immigranten beginnen 'mee te doen'. En dat juist op dit moment politieke kwesties weer worden gereduceerd tot morele conflicten over essentiële normen en waarden. Zo verweet Wilders de handweigeraars dat zij een fundamentele norm van gelijkwaardigheid tussen mannen en vrouwen schenden en begreep de Commissie Gelijke Behandeling het handen schudden als een mogelijke uitdrukking van respect.

In dit soort analyses blijft onderbelicht dat democratisch burgerschap niet alleen verweven is met normen en waarden - zoals wederzijds respect - maar ook wordt gevormd door zeer concrete lichamelijke handelingen. En dat geldt niet alleen voor orthodoxe moslims. Een seculiere vrouw zit in het Nederlandse openbare leven meestal niet wijdbeens. Atheïstische mannen leren al generaties lang dat het geven van een slap handje in het sociale verkeer geen goeie indruk maakt en bekwamen zich in een handdruk met de juiste stevigheid. Dit soort lichamelijke gebruiken zijn burgers vaak zo letterlijk op het lijf geschreven dat het uiterst moeilijk kan zijn om er afstand van te doen.

Mouffes agonistische model houdt de mogelijkheid open dat burgerschapspraktijken botsen, controverses en verwarring veroorzaken en vervolgens inzet worden van strijd. Ook de dominante begroetingsrituelen in onze politieke overlegcultuur en in de publieke sfeer waar burgers elkaar agonistisch tegemoet kunnen treden, moeten ter discussie kunnen worden gesteld. Maar het lijkt mij dat Mouffe het conflict om de invulling van een democratisch ethos nog te veel opvat als een confrontatie tussen grote ideologische stromingen (de sociaal-democratie, het neoliberalisme). Hierdoor dreigen discussies over 'kleinere' thema's als het schudden van de hand over het hoofd te worden gezien. Ik zou niet willen ontkennen dat de eindeloze discussies over de handweigeraars ons van veel andere dringende onderwerpen afleiden, zoals de eerder genoemde eurocentrische taalpolitiek die zich van Nederland meester maakt. Maar dit soort thema's als 'triviale' kwesties terzijde schuiven,[16.] miskent dat er bij het handen schudden voor veel burgers bijzonder fundamen-

tele zaken op het spel staan - iets wat een politicus als Wilders duidelijk scherper ziet.

Een agonistisch perspectief doet er dan ook goed aan om lichamelijke gebruiken te thematiseren als een legitiem onderdeel van democratische strijd. Niet alleen omdat het hiermee tegenwicht kan bieden tegen de dominante tendens om politieke conflicten vooral te analyseren in abstracte morele termen. Belangrijker nog is dat het agonisme zo gehoor geeft aan een cruciaal inzicht dat het debat over het handen schudden heeft opgeleverd: lichamelijke rituelen zijn voor zowel orthodox-religieuze als seculiere Nederlanders van levensbelang.

Eindnoten:

1. Zie onder meer Paul Cliteur, 'Onbegrip en misverstand over de laïcité. Juist in deze tijd moet religie onzichtbaar zijn in het staatsdomein', in: Ten Hooven & De Wit (red.), *Ongewenste Goden: De publieke rol van religie in Nederland* (Amsterdam: Sun 2006); August Den Boef, *Nederland seculier!: tegen religieuze privileges in wetten, regels, praktijken, gewoonten en attitudes* (Amsterdam: Van Gennep 2003); Paul Scheffer, 'Gelijke monniken, gelijke kappen', in: *Zonder geloof geen democratie*, themanummer Christen-Democratische Verkenningen, zomer 2006.
2. *Agon* is het Griekse woord voor (wed)strijd en conflict.
3. Mouffe werkt de hegemonietheorie uit in *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (Londen: Verso 1985), een boek dat zij schreef met de Argentijnse filosoof Ernesto Laclau. Sinds de verschijning van *Hegemony and Socialist Strategy* publiceert Mouffe onder eigen naam. Haar democratisch agonisme ontwikkelt zij onder andere in *The Democratic Paradox* (Londen: Verso 2000) en in *On the Political* (Londen, New York: Routledge 2005).
4. Zie bijvoorbeeld Ab Klink, 'De onverenigbaarheid van geloof en dwang. Eerder dan een Verlichting moet de islam een Reformatie ondergaan', in: Ten Hooven & De Wit (red.), *Ongewenste Goden: De publieke rol van religie in Nederland.*
5. B.C. Labuschagne, *Godsdienstvrijheid en niet-gevestigde religies: een grondrechtelijk-rechtsfilosofische studie naar de betekenis en grenzen van religieuze tolerantie* (Groningen: Wolters-Noordhoff 1994).
6. Aanvankelijk konden in Nederland alleen religieuze overtuigingen op tolerantie rekenen. Sinds de 17e eeuw werd ook de vrijheid van politieke en filosofische overtuigingen gewaarborgd maar tolerantie van culturele praktijken deed pas in de jaren 50 van de 20e eeuw haar intrede in de Nederlandse politieke (en rechts)cultuur. Voor een kritiek op de 'protestantse bias' in het Nederlandse tolerantiediscours, zie Wibren van der Burg, 'Beliefs, Persons and Practices: Beyond Tolerance', in: *Ethical Theory and Moral Practice* 1: 227-254, 1998.
7. Zie bijvoorbeeld Frits de Lange, *Religieus Nederland: een winderige parkeerplaats of een veelkleurige markt?*, http://home.hetnet.nl/~delangef/artlaicite.htm, en Govert Buys, 'De Christelijke traditie wijst de weg naar een nieuw samenlevingsideaal', *NRC Handelsblad*, 13-1-2007.
8. Zie August Den Boef, in Labuschagne (red.), *Religie als bron van sociale cohesie in de democratische rechtsstaat? godsdienst, overheid en civiele religie in een post-geseculariseerde samenleving* (Nijmegen: Ars Aequi Libri 2004); Paul Cliteur, in Ten Hooven & De Wit (red.), *Ongewenste Goden: De publieke rol van religie in Nederland.*
9. De grote nadruk op Nederlands als eerste taal stond er echter niet aan in de weg om het Fries de status van een verplichte taal te geven in het Friese basis- en voortgezet onderwijs. Volgens de Minister was er bij de Friezen geen sprake is van een 'integratieprobleem'. Voor een uiteenzetting van de onderwijsachterstanden onder de Friese plattelandsjeugd en een kritische

evaluatie van de recente Nederlandse taalpolitiek, zie http://www.pedagogiek.net/content/artikel.php?contentID=919.

10. Standpunt CU, Tweede Kamer, Vergaderjaar 2003-2004, 29 019, nr. 4.
11. Deze dynamiek blijkt goed uit de discussie over de godsdienstvrijheid in de grondwet. Terwijl de grondwet de godsdienstvrijheid in 1983 uitbreidde naar levensbeschouwing en juristen vervolgens discussieerden hoe religieuze vrijheden ook relatief onbekende religies een plek konden geven, zo wordt inmiddels over de *afschaffing* van de godsdienstvrijheid gedebatteerd.
12. Mouffe heeft haar agonistische democratiemodel voor een belangrijk deel ontwikkeld in een dialoog met het werk van de omstreden rechtsfilosoof Carl Schmitt.
13. Wim Kok verkondigde eind jaren negentig dat de Nederlandse verzorgingsstaat compleet was.
14. Mouffe, 'Religion, Liberal Democracy, and Citizenship', in: Hent de Vries & Lawrence E. Sullivan (ed.), *Political Theologies: Public Religions in a Post-secular World*, 2006.
15. Zie bijvoorbeeld de twijfels van columniste Heleen Mees over de oprechtheid van een van de recente weigeraars: 'Ook bij zijn motieven kun je vraagtekens plaatsen. Wordt hij werkelijk bewogen door een diep gevoelde geloofsbeleving, of wordt hij bewogen door de diep gevoelde wens de Nederlandse samenleving te ontregelen?' *NRC Handelsblad*, 26-1-2007.
16. Zoals Buys dat deed in 'De Christelijke traditie wijst de weg naar een nieuw samenlevingsideaal.'



Fotogedicht
Peer Wittenbols
Leevende vierling

Onze Harry die de oren van Jos heeft maar de ogen van onze Winnie.
Winnie die de handen van Harry heeft maar de voeten van onze Kaat.
Kaatje die anderhalve ons zwaarder is dan Jos. Jos: amper drie pond,
‘Meer een soepkip dan een kerel,’ zegt de dokter. ‘Ik zet er mijn centen
niet op in dat die het gaat redden,’ zegt de dokter. Dokter Harreweghe
die zelf zijn vrouw niet zwanger krijgen kan, maar daar niet onder
lijdt, totdat ze hem vinden in de praktijk, op het kleed, de polsen aan
flarden in een rinkelende zee van morfineampullen. Maar Jos vreet en
vreet je de oren van het hoofd, vreet Harry voorbij voor ze vierentwintig
maanden zijn. Is op hun derde verjaardag zelfs zwaarder dan
Winnie. Dikke Winnie met de duizend moedervlekken. ‘Ons damhertje,’
zingt vader. Vader die maar twee vuisten heeft om acht wangetjes
te aaien. ‘Als ik mijn vrouw eens wil knijpen of kneden, moet ik wachten
tot de kinderen allemaal even hard slapen.’ Moeder fluistert
's nachts in het heilig kwartier van man en vrouw: ‘O, Jan, later als ze
uitvliegen hebben we vier handen te veel, waar laten we die dan al die
tijd?’ Maar zover is het nog niet. Er moet gevoetbald, gedanst, gefietst,
gevochten worden. En Jos moet nog dood. Pijn in zijn oor wordt pijn
in zijn nek. Kramp in zijn brein. Elk uur slapper. Hij verdrinkt in bed
in zijn laatste bekertje thee. Onze Jos; altijd zeven gebleven. We houden
voorgoed een stoeltje over. De tafel heeft nu vijf kanten. En iedereen
is de weg kwijt, zoveel ruimte in huis. Maandag, grafdag. Dag Jos,
huilt Harry. Dag Jos, huilt Winnie. Dag Jos, huilt vader. Dag Jos, huilt
moeder. Dag Jos, schaterlacht Kaat, die nu al de pupillen heeft van de
verdwaalde gekkin die ze later wordt. Ze blijft voorgoed met dagdag-dode
Jos in gesprek. Soms vindt ze hem in de broodtrommel, soms in
de kolenkit, een enkele keer zit Jos doorschijnend en lichtgevend diep
in haar schoot. Kaatje, even gek als grootmoeder van vaders zijde.
Even gek als tante Lena van moeders zijde. Op het communiefeest van
onze drie, zetten we ze naast elkaar: Oma, Lena, Kaatje. Horen, zien,
schreeuwen. Hoe is het mogelijk dat Winnie en Kaatje niet op dezelfde
dag van de maand gaan bloeden? Moeder snapt het niet en vader wil

er niet over nadenken. Oma bezwijkt op de dag van het Heilig vormsel. Lena en Kaatje verdelen haar wanen en begoochelingen. Lena eet paardevijgen van straat en Kaatje wordt langzaam maar zeker een hondje met vleugels. We brengen haar in een kooitje naar het gesticht. Jos is altijd bij haar, dat helpt. Er is ook goed nieuws: Harry krijgt haar op zijn borst. Harry krijgt haar op zijn worst. Maar in de drie tellen van zijn oerlozing, breekt moeder haar heup in het kolenhok: God ziet alles, zeker in het donker en er is niet veel nodig om hem wraaklustig te krijgen. Zolang moeder mankt, durft Harry thuis geen sportvlekken meer te maken. Het zijn lange, bange nachten. Moeder hinkepoot tot aan haar dood, maar zover is het nog lange niet. Eerst nog de oorlog van huppeldepup tot huppeldepup. Winnie zal nooit kindjes krijgen. De ziekte van Harreweghe. ‘Als de specialist vraagt of je wel genoeg bidt, weet je voldoende.’ Vader probeert nog: ‘Winnie, kinderen neem je niet, kinderen krijg je. En krijg je ze niet dan is dat ook een groot geschenk; de voorzienigheid geeft je stilte en tijd en een platte buik.’ Moeder sterft. Haar laatste woorden: ‘Zo moet je dat niet zien.’ Vader verdwaalt 's nachts op zijn eigen matras. Heel soms lukt het hem de dunne stilte aan moeders kant kapot te snurken. Later vraagt hij gekke Kaatje of ze eens bij dode Jos wil informeren of moeder aangekomen is. De tongen antwoorden: ‘Ja, je moet de groeten hebben en ze heeft haar eigen tanden weer.’ Een man zonder zijn vrouw verslijt sneller dan een vrouw zonder haar man. Vader krimpt en zijn kleren groeien. De tweede oorlog lijkt amper op de eerste. Alleen al daarom was hij nodig. Harry komt thuis. Vijf jaar in de Oost. Thuiskomen met lege handen en met een ontrouwe liefde in zijn bloed. Geel, moe, mager, spijt. Twee jaar doen over staan, zitten, liggen en uitdoven. Zijn hart stopt als het helemaal leeg is. En nu is Winnie aan de beurt. Haar moedervlekken groeien naar elkaar. Haar vel is een meer dat voorgoed dichtvriest. Vader is al zo oud. Vindt het zelf zonde van de natuur om nog vers fruit te eten. Hij wil dood, maar willen alleen is nooit genoeg. Vader leeft en daar helpt niets tegen. Zelfs terugtellen niet.

Nachoem M. Wijnberg

Waarom ik vraag

Iemand die in dezelfde straat woonde had kamers vol boeken,
maar ik mocht er niet één van hem lenen.
Het lukte mij bijna niet naar huis terug te lopen omdat ik aan de
boeken dacht.
De man was een boekverkoper, hoe kon ik dat vergeten hebben.
Die nacht droomde ik dat ik al zijn boeken naar huis meegenomen
had en dat ik ze een voor een las terwijl ik in bed lag.
Mijn ouders dachten dat als ik zo graag wilde lezen ik alles kon
worden wat ik wilde.
Zij verkochten wat zij niet nodig hadden om een boek voor mij te
kopen.
Ik leerde snel uit mijn hoofd wat erin stond, dan konden zij het
boek verkopen en een ander voor mij kopen.
Ik denk daaraan als ik zoveel boeken heb dat ik om meer tijd
vraag om ze allemaal te lezen, en de boeken die ik als kind las nog
een keer te lezen.
Wat ik had willen worden toen ik een kind was, ik durf het niet te
zeggen, ik dacht dat schrijven het kleinste deel zou zijn.
Ik dacht dat ik elk probleem dat niet opgelost was mocht proberen
voordat het aan een ander doorgegeven zou worden.
Hoe ik geleerd heb om te gaan met dat ik nog iets beters wil.
Geef het mij als een probleem dat iemand anders niet kan
oplossen.
Nu vraag ik niet om meer dan om alle boeken te kunnen lezen die
geschreven worden.

Iemand die zich vanwege liefde door zijn hoofd wil schieten neemt het ernstig en dat is belangrijk

Ik denk niet dat ik naar jullie kan kijken als jullie, de
toneelspelers, niet kunnen toegeven dat het grappig is.
Er gaat iemand dood, maar dat is halverwege, en iemand aan het
einde, maar die zei steeds dat hij wilde dat hij dood was.
Niet dat iedereen alles krijgt waarom hij vraagt, maar niemand
overkomt waarom hij niet ook ten minste één keer gevraagd heeft.
Als in een toneelstuk met te veel rollen als ik het lees, maar het
wordt makkelijk als het opgevoerd wordt.
Het wordt nog makkelijker als alle rollen voor één toneelspeler
zijn, in haast en spijt dat hij haar zo laat in de nacht ontmoet heeft.
Huil alsjeblieft niet om wat jullie moeten zeggen, anders geef ik
jullie strafregels, mogen jullie honderd keer opschrijven: dit is zo
belangrijk dat iemand er niet om kan vragen.

Laat mij de loterij winnen en ik geef tien procent aan de armen, en als je mij niet gelooft mag je die tien procent meteen inhouden

Als ik een meneer was die op straat stond alsof hij
omlaaggevallen was ging ik van huis naar huis, en nee, ik wil
niets verkopen.
Honden worden stil als zij mij zien, ik maak ze niet aan het
schrikken, soms aai ik ze over hun kop.
Als ik binnen mag komen houd ik mijn jas aan en gevraagd wat ik
wil drinken zeg ik een glas water, want dat is voor iedereen
makkelijk.
Iemand wacht totdat ik opnieuw op bezoek kom, zij heeft
niemand meer die haar dit uit haar hoofd kan praten.
Aan het einde van een nacht loop ik langs de tuin, ik vraag hardop
of wie daar woonde er nog steeds woont.
Iemand blijft toch niet in een huis als dit, behalve om te wachten
tot iemand terugkomt.
Als ik voor het raam sta komt zij naast mij staan en wij kijken
naar de tuin.
Ik zeg dat zij goed rechtop staat, zij zegt dat de kleinste wind haar
omver kan blazen.
Alstublieft, ik ben niet erg dapper meer, laat mij een deel hiervan
vergeten.
Ik herinner mij dat ik een keer bij haar kwam toen de nacht al
voorbij was.
Ik heb wekenlang gereisd om hier te komen en nu ik hier ben is
het in een nacht voorbij.
Het was al voorbij toen ik aankwam, maar ik moest een nacht
blijven voordat ik weer terug kon gaan.
Na hoeveel tijd ik kan zeggen dat de rest van mij is, als ik langer
wegblijf, als ik een dag terug ben.
Is dit wat verlaten worden is, dat alles wat niet meer anders kan
steeds daarheen verandert.
Als ik geen geld heb kan ik niet, als ik wel geld heb mag ik niet in
een duur hotel slapen, wanneer moet ik dan?
Nee, ik ben niet de laatste man op aarde, alleen de enige die nog
dood gaat, iedereen noemt mij jongen.
Ik ben geen hond, maar vandaag wil ik als een grote hond zijn die
achtergelaten is in een park.
Ik ren door het water in de vijver die zo ondiep is dat het lijkt
alsof ik over het water ren.

Peter Peters

Over de wenselijkheid van stilstand

I

Het is koud en ik ben bang om mijn enkel te breken. Mijn blik kaatst heen en weer tussen de grond onder mijn voeten en het pad dat voor me ligt. Ik zoek mijn evenwicht op de stenen, verplaats mijn voeten. Om me heen glimt het mos waarvan ik weet dat het in deze regen de rotsen spekglad maakt. Mijn rugzak weegt twintig kilo en trekt aan mijn schouders. Eén verkeerde inschatting en ik zal uitglijden. Mijn schoen zal vast komen te zitten tussen de stenen, in mijn val zal ik gekraak horen. Natuurlijk moet ik denken aan *Nooit meer slapen.* Arne stierf niet aan muggenbeten, maar omdat hij zijn voet verkeerd neerzette en het ravijn in viel. Zo eenvoudig is het.

We zijn aan het lopen op de Hardangervidda - de grootste hoogvlakte in Europa - en onderweg van Krekja naar Haugastøl. Om me heen zie ik een oerlandschap: heuvels met keien, rotsen en stenen in alle denkbare groottes. Daartussen wisselen sneeuwveldjes en het donkergroen van traag groeiende planten elkaar af. De ijstijd lijkt hier nog maar net voorbij. In de verte kruist het pad een morenenveld dat we op handen en voeten zullen moeten oversteken; het is in dit natte weer en met onze rugzakken te gevaarlijk om rechtop te lopen. Dat betekent dat we ons gemiddelde van twee kilometer per uur niet zullen halen, wat wil zeggen dat we misschien te laat in Haugastøl zijn om de trein van 17.13 naar Finse te halen. De volgende gaat pas morgen. Ik kijk op mijn horloge en erger me aan de onzinnige haast die ik voel opkomen.

Als we even later op een rots zitten om uit te rusten en te eten vertel ik Harro dat ik een essay ga schrijven over ‘stilstand’.[1.] Zojuist heb ik ontdekt dat voor wie in Noorwegen wandelt, stilstand geen pauze is, geen periode van rust, maar het bewegingloze moment waarop je razendsnel zoekt naar ruimte voor de volgende stap. Harro zegt dat het hem doet denken aan de ‘Dialektik im Stillstand’ van Benjamin: een beeld dat de continuïteit van de historische ontwikkeling tot staan

brengt en fixeert in een heden, een uit tijd gesneden preparaat. Maar waar Benjamin dat beeld opvat als een constellatie waarin wat geweest is bliksemsnel samentreedt met het nu, draagt het moment waarop ik stilsta om te zoeken naar de volgende plek om te kunnen staan al de sporen in zich van het vervolg van de wandeling. Dialektik im Stillstand, maar dan omgekeerd.

II

Het stilstaan tijdens de wandeling op de Hardangervidda wordt bepaald door wat voorafging en draagt al de sporen in zich van wat gaat komen. Het is stilstand die een plaats heeft, die niet los gezien kan worden van een ervaring, van een tijdsverloop dat vanuit een unieke positie wordt waargenomen. Het tijdsbegrip dat in deze vorm van stilstand is voorondersteld is door de Britse filosoof McTaggart aangeduid als A-tijd, tijd die zich beweegt van verleden via heden naar toekomst. McTaggart plaatste dit tijdsbegrip tegenover B-tijd, waarin tijd betekenis krijgt in de dimensie ‘eerder - later’. In dit tijdsbegrip is geen waarnemer nodig die zelf een tijdsverloop ervaart. Dat gebeurtenis x eerder plaatsvond dan gebeurtenis y is op elk moment waar, terwijl de waarheid van de uitspraak dat het morgen zal regenen in Amsterdam afhangt van het moment waarop zij wordt gedaan. Is stilstand in de B-serie uiteindelijk niet simpelweg dat iets onveranderlijk is? Stasis, het ontbreken van verandering, kan vastgesteld worden uit een vergelijking van twee momenten op een tijdsas. Stilstand is dan de afwezigheid van verandering. Dat er in 2008 meer auto's rondrijden in Nederland dan in 1970 is een teken dat het aantal auto's in Nederland niet onveranderlijk is, niet stilstaat.

Het lijkt vanzelfsprekend dat stilstand iets te maken heeft met tijd, maar wie probeert uit te zoeken wat precies, belandt in een moeras. Dat lijkt op het moeras waarin je terechtkomt als je het begrip snelheid - oppervlakkig bezien het tegendeel van stilstand - tracht te doordenken. Over snelheid nadenken leek mij jaren geleden noodzakelijk om vernieuwing van het reizen te kunnen onderzoeken. De geschiedenis van het reizen, immers, laat zich opvatten als een geschiedenis van versnelling. Tijdens de beroemde wereldtentoonstelling in 1939 en 1940 in New York had Chrysler een tentoonstelling waarin de geschiedenis van het reizen werd voorgesteld als een autonome ontwikkeling van de Griekse marathonlopers tot de raket. Maar wie zo over reizen nadenkt, creëert voor zichzelf een gesloten toekomst, want wat komt zal eenvoudig sneller zijn dan wat geweest is. Zolang voor de productie van snelheid fossiele brandstoffen nodig zijn die tot uit-

stoot van kooldioxide leiden en daarmee tot versterking van het broeikaseffect, is een snellere toekomst niet langer een wenselijke toekomst.

Hier aangekomen wenkt de logica van de omkering van het antecedent: als snelheid het probleem is, zou traagheid de oplossing kunnen zijn. Vernieuwing van het reizen neemt dan niet langer de vorm aan van versnelling, maar van vertraging. Het is de toekomst zoals die door Ivan Illich in zijn boek *Energy and Equity* uit 1974 werd geschetst, een toekomst waarin iedereen zich niet sneller zou moeten verplaatsen dan op de fiets mogelijk is. De spierkracht van het menselijk lichaam is de maat voor de afstanden die we op een dag kunnen afleggen. Zoals de roep om snelheid zijn oorzaak vindt in economische, technologische en culturele beweegredenen (meer produceren in dezelfde tijd dankzij machines die de frictie van de ruimte tenietdoen wordt in een kapitalistische cultuur gezien als vooruitgang van de beschaving), zo blijkt het pleidooi voor traagheid in feite de omkering van deze redenering. Een trage wereld veronderstelt een economie die niet langer gebaseerd is op groei, maar ook de uitvinding van de langzame auto gemaakt van lichte materialen en rijdend op waterstof die geproduceerd is met behulp van zonne-energie, en ten slotte een cultuur waarin langzaamheid en rust hoog gewaardeerd worden. Dit is in houtskoollijnen de traagheidsutopie van denkers als Wolfgang Sachs van het Duitse Wuppertal Institut en, blijkens een artikel in *de Volkskrant* van eind 2007, van verkeersontwerpers die pleiten voor wat zij de langzame snelweg noemen. Maar we lopen op de zaken vooruit.

III

Hoewel het destijds logisch leek dat nadenken over vernieuwing van het reizen moest beginnen bij het begrip snelheid, leidde het uiteindelijk tot een impasse. Snelheid en traagheid zijn relationele begrippen die niet op eigen benen kunnen staan. Het antwoord op de vraag of een wandelaar zich snel of langzaam verplaatst, krijgt pas betekenis in een concrete situatie. Zo bleek de twee kilometer per uur die wij op de Hardangervidda aflegden te langzaam om de trein van 17.13 naar Finse te halen. Was het weer beter geweest, dan hadden we sneller kunnen opschieten omdat de stenen minder glad waren geweest. Om zinvol over snelheid te spreken moet je het begrip ergens aan relateren - dat kan zijn door een grootheid, bijvoorbeeld afstand, te relateren aan een tijdsverloop gemeten in kloktijd. Maar het kan in het geval van reizen ook door de beweging te relateren aan andere aspecten die een situatie definiëren.

Is stilstand net als snelheid een relatief begrip? Kun je meer of minder stilstaan al naar gelang de situatie? Is stilstand niets anders dan de afwezigheid van snelheid? Zo geformuleerd is dat onzin, maar het begrip heeft met snelheid gemeen dat het pas betekenis krijgt als we de situatie beschrijven. Dan blijkt dat, net als in het geval van snelheid, met allerhande normatieve connotaties verbonden te zijn. Er is het discours van de stasis-kritiek, de kritiek op stilstand als tegenhanger van beweging en vooruitgang. Stilstaan als het ontbreken van verandering wordt gekritiseerd in een veelheid van vooruitgangsideologieën. Omgekeerd geldt stilstand als positief als we het opvatten als moment van reflectie en rust in een wereld die zich voortrazend aan ons voltrekt. Het archetype van die situatie is de romantische wandelaar die een moment stilstaat om terug te kijken op de weg die hij heeft afgelegd. Het is in dat stilstaand achteromkijken en vooruitkijken dat hij zich rekenschap geeft van het pad dat hij in zijn beweging heeft gevormd, een pad dat er nog niet was voordat hij begon te lopen. Het is letterlijk een positiebepaling, zowel in de ruimte als in de tijd. De Italiaanse componist Luigi Nono zag ooit een muurschrift in een Spaans klooster - hij schreef er een compositie over in 1987, *No hay caminos, hay que caminar.* Er zijn geen wegen, toch moeten we gaan. Stilstaan is hier niet slechts onderdeel van de beweging, maar een reflectie op de noodzaak van die beweging. Of beter: stilstaan is hier de exemplarische situatie waarin het pas werkelijk mogelijk is zin te geven aan de reis, eenvoudig omdat het voor de wandelaar al gaande niet duidelijk kan zijn waar hij vandaan kwam en waar hij naartoe gaat.

Het beeld van de stilstaande romantische wandelaar herinnert aan de liederen van Schubert waarin een jongeman voortploetert zonder om te kijken, gejaagd door de wens zijn verleden te ontvluchten en tegelijkertijd de gevangene van dat verleden, dat hier de vorm aanneemt van de herinnering aan zijn geliefde. In die liederen, op tekst van de romantische dichter Wilhelm Müller, ontstaat een geraffineerd spel met tijd en herinnering. Niet zelden keert in een A-B-A-vorm het openingsmotief letterlijk terug nadat het afgewisseld is met een andersgestemd fragment. Hoewel de luisteraar exact dezelfde noten hoort als de eerste keer, ervaart hij ze anders, want gekleurd door de stemming van het middendeel. De herinnering van de hoofdpersoon aan zijn geliefde krijgt hier muzikaal vorm in de herinnering van de luisteraar aan het eerdere motief, dat hij niet meer onbevangen kan horen. In de liederen van Schubert lopen landschap en herinnering door elkaar.

IV

Laten we even aannemen dat er twee soorten stilstand zijn. De eerste soort komt voort uit de noodzaak om de complexiteit van de beweging te controleren. Wie wandelt over de natte stenen van de Hardangervidda moet stilstaan om te voorkomen dat de wandeling voortijdig eindigt met een gebroken been. Over stilstand als een vorm van complexiteitsreductie lezen we ook in *Het lege land* van Auke van der Woud. In dit mooie boek over veranderingen in de ruimtelijke orde in Nederland tussen 1798 en 1848 beschrijft Van der Woud hoe belangrijk tollen en andere punten van stilstand, zoals bruggen, waren om een verplaatsing te organiseren in een landschap dat vaak nauwelijks doorreisbaar was. Bruggen, schrijft hij, 'waren plekken van stoppen en wachten. [...] De winter was, dat blijkt uit meer dingen, een jaarlijks terugkerende tijd van economische depressie, van veel wachten en stilstand.'[2] In zijn nieuwste boek, *Een nieuwe wereld*, verhaalt Van der Woud over hoe het na 1848 verder ging met de infrastructuur in ons land. Hij schetst een wereld waarin alles in beweging komt dankzij netwerken van spoorlijnen, wegen en elektriciteit. Uit de vele opmerkingen van tijdgenoten die hij citeert, spreekt een mengeling van verbazing en enthousiasme. Met nieuwe technieken slaagden mensen erin de complexiteit van de beweging te beheersen zonder terug te hoeven vallen op het principe van de stilstand. Het resulteert, en dat zal niet verbazen, in een wereld waarin vooruitgang en snelheid de norm worden.

De tweede vorm van stilstand is die van de romantische wandelaar die stilstaat en terugziet op de weg die hij heeft afgelegd om zo te kunnen bepalen hoe hij verder moet gaan. Hier krijgt het stilstaan de functie van betekenisgeving, het relateren van de afgelegde weg aan de weg die nog te gaan is - en juist in dat verbinden van elementen ontstaat een positiebepaling, en daarmee betekenis. Positiebepaling is hier gekoppeld aan identiteit en reflectie. Natuurlijk lopen beide vormen van stilstand door elkaar. Maar ze verschillen in die zin dat de eerste vorm betrekking heeft op de *organisatie* van de beweging, anders gezegd, op het hoe. De tweede vorm heeft betrekking op de *betekenis* van de beweging, de zin ervan, het waarom.

Wie problemen van alledaagse mobiliteit in onze technologische cultuur wil analyseren, zoals ik in de afgelopen jaren heb gedaan, heeft uiteindelijk meer aan deze twee vormen van stilstand dan aan het begrippenpaar snelheid-traagheid. Om die bewering te staven geef ik het voorbeeld van de file.

V

Anders dan het doembeeld van een naderend verkeersinfarct wil doen geloven, is de file van alle tijden. In de straten van Londen stonden rond 1900 paarden en koetsen muurvast. Het Polygoon-journaal toonde in de jaren vijftig beelden waarop kleine ronde autootjes in zwart-wit achter elkaar stilstonden op smalle wegen. Met z'n allen op weg naar de bollen. In de film *Mon Oncle* van Jacques Tati uit 1958 krijgen die auto's een kleur. Ze rijden achter elkaar aan over wegen met pijlen die de automobilist geen andere keus laten dan zich te voegen in het geheel. De film is een ontroerende modernismekritiek, waarin de wereld van de auto staat voor snelheid, leegheid en eenzaamheid - en tegenover de geborgenheid en vriendschap van het Franse dorpsplein. Hier staan mensen niet stil in auto's, maar om met elkaar te praten. Hilarisch is het beeld van de straatveger die in druk gesprek is met een dorpsgenoot, telkens aanstalten maakt om weer te gaan vegen, maar zich dan op het laatst bedenkt, om de conversatie op hoge toon voort te zetten.

Het klaverblad Oudenrijn was als ongelijkvloerse kruising van snelwegen bedoeld om de file voor te zijn. Het kunstwerk, zoals dat in Rijkswaterstaat-jargon heet, staat model voor de idealen van doorstroming en efficiency in de wegenbouw, mooi verwoord door architectuurhistorica Michelle Provoost in haar boek *Asfalt* uit 1996. In de jaren zestig nam het aantal auto's in Nederland snel toe en Rijkswaterstaat tekende in een van zijn wegenplannen Nederland als een dambord van elkaar snijdende snelwegen. Grachten werden gedempt om plaats te maken voor auto's en doorbraken in oude stadswijken gerealiseerd om nieuwe stadswegen te creëren. De jaren zeventig gaven een kentering te zien die gestalte kreeg in voetgangersgebieden en woonerven. Niet langer was de auto altijd en overal maat der dingen. Maar de files bleven en werden almaar langer. Tegenwoordig zijn termen als ‘fileramp’ of ‘fileleed’ regelmatig in de kranten te lezen. Wie niet beter wist zou kunnen denken dat het stilstaan op de snelweg tot de grootste problemen van ons land behoort.

Waar komen files vandaan? Volgens Gillian Fuller, onderzoekster van de nieuwe media aan de universiteit van Sydney, kunnen we ze analyseren zoals andere vormen van wachtrijen. Fuller werkt al jaren aan *The Queue Project*, waarbij ze over de hele wereld het gedrag van wachtenden in rijen bestudeert. Wachtrijen vormen een van de fundamentele principes in alle netwerken, betoogt zij. Denk aan de techniek van de packet switching die ten grondslag ligt aan het internet zoals we dat nu kennen. Informatie, bijvoorbeeld van een e-mailbericht, wordt opgedeeld in pakketjes die elk hun eigen weg zoeken van

zender naar ontvanger. Verschillende pakketjes kunnen daarbij heel verschillende routes volgen, waarbij ze steeds op ‘tussenstations’ tijdelijk worden opgeslagen. In de netwerksamenleving zijn wachtrijen onvermijdelijk, betoogt Fuller. Ze komen niet voort uit gebreken in de netwerken van infrastructuur, maar zijn juist een voorwaarde voor het goed functioneren ervan. Het interessante van Fullers project is dat ze queues niet slechts als technisch fenomeen beschouwt, maar ook wijst op de normatieve implicaties van wachtrijen. Ze onderscheidt in tal van contexten de figuur van de ‘queue jumper’ die zich ten koste van anderen voorrang verschaft. ‘Not merely technical, queues cut across all dimensions and in every direction, moving seamlessly from management to morality and back again, capturing the motion of the multitude and directing it into a sequence.’[3.]

De normatieve en politieke ambiguïteit van de wachtrij die Fuller signaleert, vinden we terug in het discours rond files op de weg. Om duidelijk te maken dat het hier gaat om een ernstig maatschappelijk probleem, een issue dat politieke aandacht verdient, wordt doorgaans geredeneerd met tijd. Om de zwaarte van de files te becijferen wordt gebruikgemaakt van de grootheid ‘voertuigverliesuren’. In het afgelopen jaar nam het aantal voertuigverliesuren toe tot 72 miljoen. Door aan deze uren een geldbedrag te koppelen, kan de fileschade in geld worden uitgedrukt. Maar argumenteren en redeneren met tijd heeft zijn beperkingen. Het enorme getal van 72 miljoen uren verdampt als we uitrekenen hoeveel tijd het Nederlandse volk kwijt is in de file. Uitgaande van zestien miljoen mensen verliezen zij jaarlijks 4,5 uur in de file, nog geen minuut per dag. Onderzoekers van het Kennisinstituut voor Mobiliteitsbeleid rekenden uit dat we jaarlijks aanzienlijk meer tijd verliezen in de rij voor de kassa of de pinautomaat.

Datzelfde instituut constateert in een recente publicatie een opmerkelijk verschil in probleembesef als het om de files gaat. Waar een meerderheid van de ondervraagden de files als een groot maatschappelijk probleem beschouwt, zagen de meeste mensen verkeersopstoppingen nauwelijks als een persoonlijk probleem. Waar komt dat verschil in probleemervaring vandaan? Om die vraag te kunnen beantwoorden moeten we terugkomen op de twee soorten stilstand die ik eerder heb onderscheiden: stilstand als aspect in de organisatie van beweging en stilstand als moment van betekenisgeving. ‘Het fileprobleem’ bestaat vooral in de ogen van hen die stagnerend verkeer beschouwen als tekortkoming van het netwerk, zoals ondernemingen die van wegtransport afhankelijk zijn of overheidsorganen die het als hun taak zien om de alledaagse automobiliteit te accommoderen, zoals Rijkswaterstaat. Volgens hen kan het fileprobleem opgelost wor-

den door het wegverkeer anders te organiseren, bijvoorbeeld door bredere wegen aan te leggen of door kilometerheffing in te voeren.

Het perspectief van de gemiddelde automobilist is echter heel anders. Uit onderzoek van het genoemde Kennisinstituut komt naar voren dat veel automobilisten de file eigenlijk alleen als een probleem beschouwen als die onverwacht komt. De ‘dagelijkse files’ waarover radioluisteraars de hele dag geïnformeerd worden als betrof het mededelingen van de Luchtbescherming in de Tweede Wereldoorlog worden door mensen niet gezien als een probleem. Zij hebben die ‘verliesuren’ ingebouwd in hun dagelijkse schema's, bellen met hun mobiele telefoon dat ze wat later komen en lezen ondertussen hun luisterboeken. De file is het moment tussen werk en thuis dat velen niet zouden willen missen om tot zichzelf te komen, terug te kijken op de dag die geweest is en vooruit te kijken naar wat de rest van de week zal brengen. Het is stilstaan, maar dan in de betekenis van reflectie en zingeving. In de dagelijkse file gedragen we ons niet anders dan de romantische wandelaar die terugblikt op de weg die hij heeft afgelegd en vooruitkijkt naar waar hij straks zal lopen.

Wat volgens Rijkswaterstaat, de logistieke sector en de wegenbouw een nijpend maatschappelijk probleem is, is dat volgens de gemiddelde automobilist nauwelijks. En precies dat is ook de verklaring voor het feit dat er in het verkeersbeleid al bijna drie decennia wordt gepraat over oplossingen voor het fileprobleem, maar dat opeenvolgende verkeersministers weinig meer deden dan op de winkel passen, dat wil zeggen, de wegcapaciteit aanpassen aan de groei van het aantal auto's - die gemiddeld zo'n tweehonderdduizend per jaar bedraagt. Voor de kiezer is er eenvoudig geen fileprobleem.

VI

Dat de file als moment van gedwongen stilstand vaak juist als positief wordt ervaren, kun je ironisch noemen. Het is ironie die te weinig wordt onderkend in de kritieken op stilstand en stasis in zowel het publieke debat als in academische cultuurkritieken, maar die prachtig wordt geïllustreerd in een verhaal van Ryszard Kapuściński. In een van zijn verhalen uit Afrika beschrijft hij hoe in de doorgaande weg bij het dorp Onitsha in Oost-Nigeria plotseling een diep gat ontstond. Het had 's nachts hard geregend en de inwoners zagen de volgende ochtend tot hun grote schrik dat de weg even buiten het dorp zo goed als onbegaanbaar was geworden. Het duurde niet lang of er stond een rij auto's stil voor het gat. De straat was zo smal dat auto's in het gat moesten afdalen om door het regenwater op de bodem naar de over-

kant te rijden. Kapuściński schrijft: ‘Bij elke auto werd het gat dieper. De bodem was een waterige, kleverige brij waarin de wielen doormaalden en iedereen met putsen modder onderplensden en met grondstralen bespoten. Ik bedacht dat ons hier twee, drie dagen van stilstaan te wachten stonden, voor we aan de beurt zouden zijn een modderbad te nemen.’[4.]

Het gat zette aan tot initiatieven. Het duurde niet lang, of de eerste verkopers meldden zich om sinaasappels en pistachenoten te verkopen aan de wachtenden. Ondertussen werd het gat door de neervallende regen groter en dieper, en de rij wachtenden langer. Meer handelaren kwamen en de eerste kraampjes werden neergezet. Rond het gat, schrijft Kapuściński, ontstond een kleine markt van winkeltjes die de passagiers en chauffeurs van de gestrande auto's van fruit, sigaretten en frisdrank voorzagen. ‘Sterker nog, ik ontdekte op de huizen in de buurt pasgeschilderde hanenpoten met het woord HOTEL, voor hen die wachtende op hun beurt hier de nacht moesten doorbrengen.’[5.]

Stilstand en stagnatie vormden in deze Afrikaanse context, zoals zo vaak, de voorwaarde voor het onverwachte, het geïmproviseerde. En zo blijkt er een derde vorm van stilstand denkbaar, niet als infrastructureel tekort of als reflexief moment, maar als toevalligheid, als verstoring. De onderbroken beweging verschijnt hier als drijfveer voor het nieuwe. Wie nadenkt over de vernieuwing van het reizen in de technologische cultuur kan zich maar beter verdiepen in de wenselijkheid van stilstand.

Eindnoten:

1. Het idee om een essay over aard en belang van stilstand te schrijven ontstond in het najaar van 2006 in een discussie met Noortje Marres over mijn boek *Time, Innovation and Mobilities* (Routledge, 2006) tijdens de jaarlijkse conferentie van de onderzoekschool Wetenschap, Technologie en Moderne Cultuur.
2. Auke van der Woud, *Het lege land. De ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848*, Amsterdam: Meulenhoff, pp. 146-147.
3. Een artikel van Gillian Fuller over *The Queue Project* is te vinden op: http://www.ephemeraweb.org/conference/papers/fuller.pdf.
4. Ryszard Kapuściński, ‘Het gat in Onitsha’. In: *Ebbenhout*, Amsterdam: De Arbeiderspers, p. 286.
5. Idem, p. 287.

Het zevende zintuig

Arjen Mulder

Wat er echt is aan film



‘Actie!’ roept de regisseur en kijk, daar beginnen de acteurs te gebaren, de camera komt in beweging, voert een rijder of pan uit, en dan na een paar seconden: ‘Cut!’ ‘Actievoeren’ wil zeggen: in beweging komen, blijf daar niet zo lullig staan, kom erbij en sluit je aan - deel worden van een groep in opstand, vooruitstormen of rondhobbelen in een netwerk van straten, gebouwen, kennissen en onbekenden. Het wezen van film is beweging, van beelden en camerastandpunten. Het wezen van actievoeren is beweging, van mensen en voorwerpen. In essentie zijn zij gelijk. Daar valt tegen in te brengen dat film beweging vastlegt en actievoeren beweging veroorzaakt. Dit onderscheid klopt evenwel niet: zonder camera zou de vastgelegde beweging nooit zijn uitgevoerd, en waar komt de gevoerde actie uit voort? Een bezetting, blokkade, demonstratie of confrontatie is een reactie op andermans bewegingen of een poging die vóór te zijn.

Mijn stelling luidt dat het speciale effect van film niets van doen heeft met de special effects die ons op film worden voorgeschoteld. Het wezen van film mag beweging zijn, het effect ervan in de kijker is een peilloze stilte, een verzinken in wat Slauerhoff omschreef als ‘diepten waar geen onderstromen meer door het eeuwig stilstaand water gaan’. Actie, een geslaagde actie meemaken of zo'n actie organiseren en uitvoeren, het veroorzaakt een hoop herrie, maar in jezelf ervaar je een verstilling, een wegvallen van de normaliteit, iets in je dat je in de weg zat is weggevallen. Een actie is het op gang komen van een stroom toevalligheden die soms precies goed uitpakt en dan tot een knalfuif leidt, en soms ondanks planning en organisatie helemaal fout loopt en dan in een nachtmerrie verandert. Wat je doet in een actie komt uit de actiesituatie zelf voort, niet uit wat jij wilt of hebt bedacht. Je wordt meegesleurd, daarin schuilt de bevrijding.

Deze ervaring wordt in speelfilms en documentaires systematisch

vervalst, niet uit kwade wil, maar omdat film niet anders kan. Het wezen van de actie is controleverlies, een actie is geslaagd als 'het gebeurt'. Filmscènes pogen vaak als gebeurtenis over te komen, maar zijn dat niet, want ze ontkennen de kern van elke gebeurtenis: dat je ze nooit van buitenaf meemaakt maar altijd erbinnen, hoogstpersoonlijk, met alle beperkingen vandien. Er is geen pan of rijder, geen overzicht. Op het slagveld of in een opgewonden demonstratie zie je maar heel weinig. Uit kleine dingen monteer je een beeld van hoe de demonstratie als geheel is, hoe de aanval verloopt, hoeveel mensen er zijn, hoe de sfeer is. Door achteraf al die verhalen te combineren zou je een volledig beeld van de gebeurtenis kunnen krijgen, zij het niet als overzicht maar als netwerk van belevenissen.

Ik noem deze ervaring van stilte en stilstand in het hart van de gebeurtenis 'buitenmediaal', want ze ontsnapt aan elke poging haar met een specifiek medium - beeld, woord of geluid - vast te leggen. Zodra je het buitenmediale in een medium zou weten te beschrijven of te tonen, zou het niet langer buitenmediaal zijn. Je kunt het buitenmediale een kwestie van logica noemen: als alles mediaal is moet er ook iets buitenmediaals zijn, anders wist je dat niet. Je kunt je eigen ogen alleen in een spiegel zien. Toch is het buitenmediale wel degelijk te ervaren, in een rel zoals ik suggereerde, in een nacht op wacht in een kraakpand en dan valt de knokploeg aan. Maar ook als je een bospad oploopt en daar staat een vosje en het kijkt je aandachtig aan, zonder enige onderdanigheid of agressie. Het buitenmediale komt door als een verhoogd aanwezigheidsbesef, preciezer gezegd: een opeens aanwezig zijn in de echte wereld - en de metamorfose die dat tot gevolg heeft. Want zodra je samenvalt met jezelf word je iemand anders.

Het buitenmediale is het doel van alle media. Maar als media doen alsof ze een buitenmediale werkelijkheid registreren, alsof ze een afbeelding zijn van iets wat onafhankelijk van hen bestaat, blokkeren ze de weg naar de werkelijke ervaring van het buitenmediale. Je kunt het buitenmediale niet vastleggen, maar wel oproepen. En je ervaart het eerst als een besef dat het medium werkelijk is, dat het zelf iets is, niet alleen maar een doorgeefluik. En dan verandert er iets in je, dat deel van je namelijk dat door het ervaren medium wordt bespeeld. Deze metamorfose komt door als een stilte, omdat er nog geen enkel middel bestaat waarin het nieuw-ervarene uitgedrukt kan worden. Boodschap onbekend. Ervaar je het buitenmediale, dan heb je de werkelijkheidslaag van een medium gevonden, dan weet je bij film bijvoorbeeld wat 'het filmische' is. Elk ander gebruik van het medium is vanaf dan tweederangs.

Foto's kunnen voorwerpen en situaties autonoom tonen, als volle-

dig in zichzelf gekeerd en zichzelf voldoende. Film daarentegen toont relaties, niemand is zichzelf genoeg, men dient te interacteren, en deze behoefte aan belangstelling of contact verstrikt degenen die eraan toegeven in de netten van de sociale conventies en de relationele misverstanden die daar het gevolg van zijn. Dat is de structuur van elk filmverhaal. Veel filmers die het filmische ervaarbaar willen maken door het medium film in heel zijn filmheid te tonen, weigeren daarom een verhaal te volgen, ja, ze houden bij voorkeur mensen buiten beeld om dit soort van de kern van de zaak afleidende identificaties tussen kijker en acteurs te voorkomen. Maar een gevolg van deze aanpak is wel dat als dit soort kunstfilms of absolute films het buitenmediale ervaarbaar maken, het iets volkomen abstracts wordt, een in zekere zin onmenselijke laag in ons bewustzijn. En dat is niet per se nodig. Het buitenmediale is ook op te roepen in films met mensen, acteurs, situaties, gebeurtenissen, en wordt dan niet iets abstracts, maar een universeel menselijke ervaring. Het effect van dit soort films is liefde voor de film als medium, en een diep medelijden met de mensheid.

Parijs '68

Laat ik concreter worden. *Regular Lovers* van Philippe Garrel, uit 2005. De film begint. Zwart-wit, nogal duister. Een groepje jonge mensen verzamelt zich in een kelder voor een actievergadering. Ideologische debatten worden er niet gevoerd, geen strategieën besproken, geen politieke passies uitgeleefd. Er valt geen woord. Dan vraagt iemand of er nog iets staat te gebeuren en een ander noemt een straat, een tijdstip. Vervolgens zien we de resultaten van de bijeenkomst. In een nachtelijk Parijs branden vuren achter hopen straatstenen, kinderkopjes, een gekantelde, brandende auto. Figuren met leren jassen en witte helmen staan naar de rookwolken te kijken en één roept soms iets door een megafoon. Hij schiet zelfs met een pistool in de lucht. Op de achtergrond wordt heen en weer gerend. Dit nu is een actie. Er is een situatie gecreëerd. Het gaat niet om een revolte tegen of een revolutie voor het een of ander. Er is een planloze toestand ontstaan ver buiten de alledaagse normaliteit. Er is geen touw aan vast te knopen. Ook niet aan de wijze waarop ze verfilmd wordt, de camerabewegingen, de schokkende montage. Actievoerders noch politieagenten kunnen meer doen wat ze willen, het is de ontstane situatie die hun hun gedrag voorschrijft. De politie formeert een front, een stevige rij, de actievoerders verplaatsen zich lukraak over het terrein.

Philippe Garrel is de eerste cineast die erin slaagt de ervaring van een stedelijke actie, in concreto een rel, te tonen en tegelijk op te roe-

pen met film, geluidsfilm. De feitelijke gebeurtenissen waren vrij onbeduidend, zeker niet spectaculair. Pas naderhand maakten de media er iets spannends en belangrijks van. Garrel toont de gebeurtenissen van mei 1968 in Parijs zonder deze mediale uitvergroting. Er wordt heen en weer gehold en stilgezeten en op een gegeven moment holt men weg omdat de politie over de barricaden klimt. Meer is het niet. Er viel niet veel te zien, maar het klonk wel heel anders, dat geluid van brekende stoeptegels, van knetterend vuur op een straat, sirenes in de verte.

Tijdens de actie gebeurt het grootste deel van de tijd niets. Men wacht. Een enkeling valt zelfs op zijn hurken in slaap achter een barricade. Er is een vuurtje gestookt en men warmt zich. En als dan eindelijk het gevecht begint, commando's klinken, er wordt geschreeuwd en gehold, met stenen gesmeten, snapt niemand meer wat er gebeurt, iedereen is zijn greep op de gebeurtenissen kwijt. Wat rennen die mensen daar? Waar kan ik weg komen? Hoe is die auto op zijn kant gerold? Wat zwaaien ze daar? Je bent blij dat je erbij bent, maar waarbij weet je niet. Wordt er elders ook gevochten? Gaat het ergens heen?

De korte tijd dat de gebeurtenissen nog geen vaste betekenis hebben, dat is de tijd van de actie. Tijdens de actie bestaat alleen het heden. Wat er vroeger gebeurd is en wat de consequenties kunnen zijn, dat is nu niet van belang. Je bent uit de heersende orde gestapt en wat daarbij als eerste verandert is je gevoel voor de tijd. Het ‘nooo future’ van de Sex Pistols en de punk was geen aanklacht of visioen, het drukte de toestand uit in de situatie, voortgedreven door een energie die groter is dan jijzelf. Meegesleurd worden...

Hier stuiten we weer op de overeenkomst tussen actievoeren (een gebeurtenis laten ontstaan) en film. Ook films spelen altijd in het heden, net als dromen. Het is de tegenwoordige tijd van ik ren, hij schreeuwt, ik pak een steen en smijt die naar de ME'ers die op hem inslaan. En ik breek open. Het heden is de plek van de ongebreidelde woede. Er wordt niet in gerelativeerd. Het is ook het domein van het spel, van de werkelijkheid als spel, zonder betekenis maar wel met strakke regels. Het grote verschil tussen actie en film is dat de filmtijd is ingedikt, terwijl de tijd van de actie continu blijft doorlopen en dan ook eindeloos kan duren. Dat is ook zo goed aan het straatgevecht aan het begin van *Regular Lovers*: het duurt vreselijk lang in termen van filmtijd, de camera loopt maar door en roept daardoor als vanzelf de ervaring van actietijd op in het medium film.

Drie betekenissen

Ik beschouw *Regular Lovers* als een echte film, echt film. De ervaring werd tijdens het zien ervan zo sterk dat ik, nee, niet ontroerd raakte in de zin van tot tranen geroerd, het ging eerder om een gevoel van overgave gecombineerd met een grote afstandelijkheid. Dus hij heeft het ook gezien en meegemaakt, en hij heeft het onthouden en een middel gevonden het uit te drukken, Garrel, hij doet het precies goed, laat niets weg, benadrukt niets overbodig. Ik accepteerde een heel domein aan ervaringen in mijzelf dat ik sinds mijn eigen actievoerderstijd vanaf begin jaren tachtig in mij meedraag zonder dat ik er nog veel mee kan en zonder dat ik het los wil laten of op wil geven. Ik heb het niet over idealisme of maatschappelijk engagement, maar over een besef van een andere, 'eigen' wereld buiten de normaliteit. Dat besef roept Garrel op, hij toont het niet alleen, hij maakt het ervaarbaar in film, als het filmische. Het buitenmediale is onaantastbaar, want het staat buiten de media, de ervaring ervan blijft springlevend, maar niet zomaar: alleen in een heel secuur en onoverdreven mediagebruik.

Roland Barthes behoort tot de weinigen met een theorie over wat er echt is aan film. Hij onderscheidt daartoe drie soorten betekenissen in filmbeelden. Ten eerste ontlenen beeldelementen betekenis aan het verhaal waarvan ze deel zijn. Je herkent personages, kleren, reacties, en je begrijpt of probeert te begrijpen hoe ze zich ontwikkelen. Het verhaal poogt de beelden spannend te maken: wat staat er nog te gebeuren? Deze eerste betekenis heeft de film gemeen met het theater, waarin de plot ook altijd de vraag naar de toekomst oproept. Hoe loopt het af? Wat er in het verleden is gebeurd, is op toneel veel minder belangrijk dan de wijze waarop de personages met dat verleden omgaan om er een toekomst mee vorm te geven. De betekenis ontstaat door mogelijke aflopen, strategieën, keuzes, informatietekorten. Deze betekenis is transparant, elke kijker snapt wat er bedoeld wordt en waarom het getoonde spannend is. Barthes' eerste betekenis is een gevolg van de hermediatie van het theater in de film.[1.]

De tweede betekenis ontleent het filmbeeld niet aan het theater, maar aan de schilderkunst, die net als film met tweedimensionale beelden werkt. Uit de schilderkunst kennen we het bestaan van symbolen: realistisch afgebeelde voorwerpen of gebaren die iets anders beduiden dan zichzelf en zo een toegevoegde waarde hebben. Die waarde komt van de schilder, of van de gemeenschap waar deze deel van is, of uit zijn cultuur en geschiedenis, kortweg: de traditie. Deze traditie dient voortdurend hernieuwd te worden om de oude betekenissen in stand te houden. Als je goud ziet fonkelen op het doek, weet je wat ermee bedoeld wordt - rijkdom, luxe, baden in weelde. Als ie-

mand een zwart lapje voor zijn oog bindt is hij een piraat. Als een vrouw een rode jurk draagt is er seks op komst. Een metro die denderend bovengronds komt wijst op krachten die uit het onderbewuste losbreken. De symbolische betekenis van film is een hermediatie van de schilderkunst in bewegende beelden.

De derde betekenis is volgens Barthes alleen in het medium film te vinden. Je raakt ontroerd door een detail dat geen functie heeft in het verhaal, geen andere betekenis dan dat het ontroert omdat het vertrouwd is, dat hoofddoekje, die aandachtige blik, die haarknot. De derde betekenis is volgens Barthes wat er echt is aan film. Het gaat om een intensiteit in het beeld, een intimiteit zegt Barthes, waarin een eigenheid van de personages of het landschap of de getoonde objecten in de aandacht wordt getrokken die je anders alleen opvalt als je ze heel goed kent, echt intiem met ze bent, dag in dag uit met ze leeft. De derde betekenis is datgene in een beeld wat overtuigt, waardoor je erin gaat geloven - in onderscheid met: je ongeloof opschort omdat je alleen maar een leuk avondje in de bioscoop wilt beleven. Je raakt erdoor ontroerd, maar je kunt er geen vat op krijgen: de derde betekenis is in Barthes' terminologie ‘stomp’ (*obtuse*).

Films vol special effects en ander spektakel proberen je mee te sleuren, maar zetten je bij de aftiteling keurig terug op je oude plek in de wereld. Het kan je ook niet schelen hoe het na afloop van de film verder gaat met de personages. Je vergeet ze. Deze films hebben geen langere inwerking op lichaam en geest dan de twee of drie uur die ze tegenwoordig duren. De personages die geladen zijn met derde betekenis evenwel draag je de rest van je leven met je mee, niet alleen als herinnering maar ook als een bepaalde manier om je kopje thee op te pakken, of de bovenarm van iemand aan te raken die je heel bijzonder vindt. Je denkt aan deze personages zoals je aan familieleden of vrienden denkt: niet hoe ze vroeger zijn geweest, maar wat ze nu doen. In de derde betekenis vinden we volgens Barthes het onherleidbaar filmische: ‘The filmic is what, in the film, cannot be described, it is the representation that cannot be represented. The filmic begins only where language and articulated metalanguage cease. Everything we can say about films can be said about a written text, except this - which is the obtuse meaning.’ Om dit effect nu heeft de cinema bestaansrecht en bestaat ze ook nog steeds, hoeveel gemakkelijkere en goedkopere beeldmedia er inmiddels ook op de markt zijn.

Volgend Roland Barthes is de derde betekenis van film zo ongrijpbaar dat je haar eigenlijk alleen aan kunt wijzen op filmstills, opgevat als fragmenten uit een filmbeweging. Alleen stills geven je de tijd om de derde betekenis te lokaliseren en aandachtig te bestuderen. Dat had

te denken moeten geven. Een aantal jaar na zijn derde betekenis-artikel schreef Barthes *La chambre claire*.[2] Daarin gaat hij op foto's een effect na dat hij 'punctum' noemt. Het merendeel van wat je op foto's ziet is 'studium', de uitdrukking van een bepaalde cultuur op een bepaald moment. Studium is het algemene aan foto's, punctum daarentegen het unieke, eenmalige, een plotselinge ontroering door hoe een hand over een schouder valt. Barthes is erg goed in het aanwijzen van het punctum in foto's. Hij had dan ook al heel wat geoefend, op filmstills namelijk. Toen Barthes de derde betekenis van het filmbeeld meende te ontdekken, nam hij in werkelijkheid het punctum van foto's waar. Wat Barthes als het filmische bij uitstek beschrijft, is een effect van de hermediatie van de fotografie in de film. De derde betekenis is niet het filmische maar het fotografische aan film. Het filmische, het niet-gehermedieerde en daarom oorspronkelijke aan film, heeft niets met betekenis te maken.

Het nu

Bij het zien van Garrels *Regular Lovers* identificeer ik me niet met de knappe Franse jongens en meisjes in deze film, maar wel met de situaties waarin zij verkeren, die herken ik, daar ben ik in thuis. Dat is heel merkwaardig. In Hollywood poogt men de verbinding tussen film en publiek altijd tot stand te brengen via de acteurs. De acteurs op wie het publiek z'n verlangens en angsten projecteert, zijn de sterren van het witte doek. Hoe beter zij spelen, des te overtuigender de film is. Alleen zijn Amerikaanse acteurs zo getraind dat ze het best acteren in een crisissituatie. De acteur doet dan van alles met zijn lichaam, zijn ogen, zijn stem, om zo de diepte van onbewuste drijfveren achter zijn handelingen aan het licht te brengen. In Europese films, of laat ik zeggen in films in de klassiek Europese stijl, zijn acteurs op hun best als ze niets doen. Ze zitten dan alleen maar te kijken en hun lichaam zelf drukt uit wat er gebeurt, welk signaal direct door het lichaam van de kijker wordt opgepikt. Het is een volkomen onsymbolisch proces, er wordt geen code overgedragen maar een ervaring opgeroepen zonder dat er een laag woord en expressie tussen hoeft te worden geschoven.

Dat soort acteren zie je volop in *Regular Lovers* (na de rellen aan het begin gebeurt er eigenlijk bar weinig meer, al eindigt het verhaal met een zelfmoord). En toch schuilt ook hier niet het filmische in, want acteren komt van het theater, hoezeer het ook dient te worden aangepast als er voor een camera geacteerd moet worden. Als een medium niet een ander medium hermedieert maar louter zichzelf is, louter potentie, raakt het aan het buitenmediale. Precies op dat moment

dringt het publiek dat zich op het medium heeft aangesloten, ook tot het buitenmediale door. Het komt van twee kanten, maar het is niet persoonsgebonden. Het filmische - het buitenmediale in film - is een collectieve ervaring, anders dan het fotografische in de fotografie bijvoorbeeld, dat één op één werkt, jou persoonlijk ontroert. Het filmische opent een filmische ruimte waarin je met andere kijkers verkeert, een ruimte los van het filmdoek, een bioscoopzaal in een parallelle werkelijkheid waartoe je alleen toegang krijgt via bepaalde films, bepaald filmgebruik. In die parallelle ruimte is film echt, de filmische ervaring is een gevoelsintensiteit of een geestelijk avontuur dat alleen door het medium film kan worden opgewekt en veroorzaakt, maar altijd op een hoogst specifieke manier. Je maakt, die zeldzame keren dat je het tegenkomt in een film, iets unieks mee - alleen deze film heeft dit effect, ook al is dat effect iets abstracts en algemeens, namelijk het filmische.

Wat is dan het specifieke van de filmische ervaring van *Regular Lovers*? In welke buitenmediale ruimte leidt de film ons binnen (als je mee wilt gaan)? In de ruimte van '68 natuurlijk, want wat de film duidelijk maakt is dat de ervaringen tijdens de acties in Parijs in het jaar 1968 buitenmediaal waren, niet te vatten, authentiek, echt. Dat maakt een andere poging om dezelfde ervaringen te vatten, Bernardo Bertolucci's *The Dreamers* (2003), zo pijnlijk om naar te kijken. Hoezeer elk interieur in deze film ook door een hysterische artdirector is dichtgeplakt met plaatjes van Mao en andere parafernalia van politiek angehauchte cinefielen uit de sixties en hoeveel filosofische dialogen er ook bij een goed bord eten worden opgediend, de film blijft zo plat als een dubbeltje: een vervalsing van wat ooit echt was, sensationalistisch effectbejag.

Maar het ging om werkelijke levens, werkelijke stenen, werkelijke knuppels, werkelijke ontmoetingen, werkelijke liefdes, wat men er later ook van gemaakt heeft uit afweer of nostalgie. Wat Garrel lukt is het buitenmediale van '68 op te roepen met film, hij maakt de ervaringen van toen filmisch, met een echte film in plaats van namaak. Het buitenmediale trekt je buiten de tijd, in een domein waar tijd geen vat op heeft (‘de diepten waar geen onderstromen...’). Het filmische nu is tijdloos, bestaat louter uit zichzelf en niet uit ketens van beelden, zoals het verleden en de toekomst. Alleen het nu-beeld is echt, alleen de ervaring die je niet van een afstand bekijkt of beleeft, maar die je bent. In die ervaring vindt de metamorfose plaats die jouzelf echt maakt, zuivert van andermans onzin en goede bedoelingen.

We verkeren zelden in het nu. Daarom moeten we ons met onze media blijven trainen om die ene keer, als het moment komt, alert te

zijn en het moment niet te laten versloffen. Het nu duikt soms op in de kunst, of als kunst, en soms kom je erin terecht op de straten van een stad of buitenwijk, tijdens een ‘actie’, of in een bos, tijdens een ontmoeting met een dier zoals ik hierboven beschreef. Het nu is smal, op je passage erdoorheen moet je heel veel achterlaten, en daardoor ligt de toekomst er onbezwaard bij. Het nu is een zuivering en een inwijding. Je wordt er ‘ervaren’ door. Die ervaring houdt je voortaan levend, in de zin van: je eigen leven levend. Maar jij op jouw beurt moet die ervaring levend houden. Hoe houd je je liefde heel? Ik heb het niet over kortstondige geluksmomenten, maar over een duurzame levenshouding. Die moet je opbouwen wil je niet doodgaan. Je bent geen gesloten individu meer, de wereld stroomt door je heen. Het is geen onverdeeld genoegen echte ervaringen te hebben opgeslagen. Ze kunnen je, ruim dertig jaar na dato, nog dwingen een film te maken om ze te redden, terwijl ze je vele ellendige jaren hebben bezorgd. Philippe Garrel heeft de ervaring van '68 zuiver gehouden, op film. Het was geen dolle drugs- en seksparty, het ging om levende ervaring, er was een ruimte in de wereld geopend waarin wij konden leven, op onze wijze. Het overkwam ons. Er is veel gelachen en veel misgegaan. Wat er daarna nog gebeurd is, dat doet er niet toe. Dit was het leven, dit is voorgoed werkelijkheid.

Eindnoten:

1. Hermediatie is het oproepen van het effect van het ene medium in een ander medium. De term is afkomstig uit Bolter en Grusins *Remediation: Understanding New Media* (2000). Ik combineer hier Barthes' betoog over de drie betekenissen van film uit zijn artikel uit 1970 ‘The Third Meaning’ (in: *The Responsibility of Form*, 1991) met een eigen interpretatie van welke media er nu precies in film worden gehermedieerd.
2. Engelse editie: *Camera Lucida* (vert. Richard Howard, 1982).

Piet Gerbrandy
drie vriendinnen

De spreker is een man die kent.
Die weten willen komen om te klappen.

Is hij kwijt en heen door spraak
reist hij naar klippen olijven om groenen blauwen te proeven
Galateia te groeten van ver.

In de andere landen koopt hij geen dingen dan leeftocht
neemt hij geen foto's
zendt geen berichten aan wie er niet zijn hoe het is.

Thuis put hij zich uit in vergeten.
Waartoe behouden waar het beter is?

Het kennen dat hij doet: verloren was.
De woorden die hij opzet: smet op linnen.
De bijval die hij oogst: verdriet om niets.

Maakt hij geen plannen meer toch stolt zijn brons.

GALATEIA

Prevel vast je tekst voor straks al speelt zij deze vloer een ander
stuk onderwerp je aan het koor der hormonen harpijen gorgonen.

‘Zee dringt zich schuimbeks op aan waar men bakt.’
‘Je tent hangt langs de kustweg die zich wringt.’
‘Vuur jaagt in uitgeloogde hellingpijnen.’

Veelpotige dieren glippen door de ritsen.
Nemesis hoest zich de ribben uit haar slaapzak.
Zand knarst je ballen rood. Je keel valt droog.
Weeromstuit meldt ontblinding en ontbinding.

‘Je linkeroor zal doven in ontsteking.’
‘Je rechteroog seint sterren naar je vortex.’
‘Je middenrif trekt samen in gehik.’

Thuis wachten duizend brieven op lieve woorden.
Thuis blijkt waarop je hoopte ongeschreven onderschept verkeerd bezorgd.
Je telefoon blijft roepen laat me gaan.

Noest oefenen baart liefde voor het slot.

NEMESIS

Stond hier niet net het onontbeerlijk?
Met alles erop en eraan? En erin?
Dat op alle wensenlijstjes van enige allure figureert?
Hoe nu verder van leemte ontdaan?

Nam een het weg? Wie zag het voor het laatst?
Dacht een dit komt van pas wanneer ik huiver?
Hij meende recht te doen door te verhelen?
Het paste niet en moest geschrapt? Herzien?
Is duur het onverhoopt fataal geworden?

‘U hoedde het gedwee maar zonder hartstocht?
Beladderde uw schuiven soms maasloze kousen?
U propte dat ongepaste in kwetsbare kasten misschien?
Uw bonken blutste pas geverfde posten?’

Mijn liefde was een eerdienst van onthouding.
Wie laat wat hem bevliegt in huis verdorren?
Mijn sleepzucht was tasten naar berging naar plaats om te stallen.

Ik ga hier niet vandaan voordat het terecht is.

MNEMOSYNE

Jan van Mersbergen
Net een dorp

Hij zit op de achterbank van de auto. Haar vader stuurt de auto een rotonde over, daarna een ruime bocht door, de dijk op, langs geparkeerde auto's die de weg smal maken. Tussen dijkhuisjes door die zo dicht aan de weg staan dat de dakgoten boven het asfalt hangen. Zij zit naast haar vader, haar knieën naar het portier gebogen, haar achterhoofd tegen de hoofdsteun, haar blonde haar steekt in plukken door de opening in de hoofdsteun. Er zitten vlekken in haar hals.

Haar vader zegt: Zijn jullie met dezelfde trein gekomen?

Hij wacht tot ze ja zegt. Heel zachtjes.

Dat jullie mekaar daar treffen, hè. Op zo'n groot station.

Nu zegt hij ja, en haar vader kijkt over zijn schouder en zegt: Amsterdam is toch net een dorp.

Ze rijden het dorp voorbij en volgen de dijk. Bij het tweede kruispunt stuurt haar vader de auto linksaf een weggetje op waar een spoor van suikerbietenloof en modder op het asfalt ligt.

Wij hebben haar een keer verhuisd, zegt hij, in Amsterdam. Helemaal van dat huis in West naar waar ze nu woont, en toen we daar buiten stonden met de aanhanger en met die spullen zo midden op straat, liepen er mensen voorbij, en die zeiden bijna allemaal gedag. Net als hier.

Ja, zegt de jongen.

Eerst dacht ik dat het daar zo massaal was, of hoe zeg je dat? Zo anoniem. Maar dat valt best mee, want als je daar een paar keer geweest bent dan kom je op straat steeds dezelfde mensen tegen en dan kennen ze je nog ook.

Hij zet een voet op de verhoging tussen de twee stoelen.

Die mensen van de snackbar bij haar in de straat, zegt haar vader, die zwaaien altijd naar me. Dat zijn Egyptenaren, geloof ik.

Op de achterbank liggen een paar kranten en een doos met een verlichtingsset, voor in de tuin. Er staat een Duitse tekst op. Hij denkt aan de smalle steeg en aan haar ogen, aan haar donker gemaakte wimpers

die een moment omhooggingen toen ze hem zag en haar oogleden die een paar keer knipperden, voor ze verdween.

Ze heeft hem herkend, toen. Ja, ze heeft hem herkend.

Ze rijden langs het huis met de melkbus ervoor die als brievenbus dienstdoet.

Daar moet ik er toch af? zegt haar vader.

Hij kijkt naar buiten. Hij ziet de boerderij van de buren en aan de andere kant van het weggetje de kippenschuren met de betonnen oprit.

Ik loop dat laatste stukje wel, zegt hij.

O, het is goed hoor, zegt haar vader. Ik ben nou toch aan het rijden. En hij rijdt het smalle weggetje in dat uitkomt bij de boerderij.

Ze zijn met de suikerbieten bezig, zegt hij.

Ja, zegt haar vader. Kolerezooi altijd. Daar hebben jullie geen last van, denk ik. In Amsterdam.

Hij zet de auto naast de haag. Hij stapt uit, houdt het portier vast en bukt zich om hen gedag te zeggen. Ingrid kijkt hem niet aan. Haar vader zegt: Nou, tot kijk hè.

Ze zegt alleen: Dag.

Zie ik je morgen? vraagt haar vader vlak voor hij het portier dichtdrukt.

Goed.

We moeten tegen Oranje Zwart.

Ik kom morgen wel.

Die staan derde. Die zijn goed.

Tot morgen.

Hij gooit het portier dicht. Haar vader steekt zijn hand op en hij kijkt hoe de man de auto keert op de oprit voor het huis. Hij drukt een keer op de claxon en rijdt terug naar de provinciale weg die over de dijk loopt. Het raampje waar ze achter zit draait langs. Ze heeft haar ogen neergeslagen.

Bij een station dat bestaat uit enkel een breed perron met een verkapping stappen ze uit. Daar nemen ze de stoptrein. Hij vraagt naar haar studie, zij ontwijkt zijn vragen. De trein doet vier stations aan en dan stappen ze weer uit. Zij gaat hem voor het perron op, de riem van haar tas over haar schouder, een arm over de tas. Ze lopen langs de restauratie. Op het plein voor het station staan een paar auto's slordig geparkeerd, wielen op de stoep, en bij een van die auto's, achter een openstaand portier, staat haar vader. Hij zegt haar gedag. Ze kust hem op zijn wang. Haar hakken komen van de bestrating. Als hij de jongen ziet zegt de man: Jij ook hier?

Hij zegt: Ik ga ook naar mijn ouders.

Hoe gaat het?

Goed.

En met de studie?

Ook goed.

Ze zet haar tas op de bestrating.

Jij zal het er ook wel druk mee hebben, denk ik.

Ja, zegt hij en hij kijkt naar haar, naar haar wangen die even weer de glans van die avond hebben.

Haar vader pakt haar tas op, sleept hem naar de achterkant van de auto, doet de klep open en als hij de tas in de bagageruimte schuift vraagt hij: Doe je mee, morgen?

Ik weet het niet.

We kunnen je er wel bij hebben denk ik. We moeten tegen de nummer drie.

Hij blijft op de stoep staan, iets hoger dan waar de man staat. Ingrid is om de auto heen gelopen en heeft het portier geopend.

Je kunt zo meedoen hoor, zegt haar vader.

Ik heb geen schoenen bij me.

Die kun je wel van iemand lenen. Jij hebt toch maat drieënveertig, of zo.

Tweeënveertig, zegt hij.

Dat is geen probleem. Ik zal Gerben vragen. Die heeft ook die maat. Die heeft twee keer per seizoen nieuwe schoenen, en die ouwe zijn dan nog goed.

Ingrid gaat op de bijrijderstoel zitten.

Zeg het maar, zegt haar vader.

Misschien. Hoe laat spelen jullie?

Gewoon, halfdrie. We spelen thuis.

Dat kan denk ik wel.

De man kijkt de parkeerplaats af.

Word je opgehaald?

Wat?

Word je nu opgehaald, of zo?

Ik moet nog even bellen.

Ik kan je anders wel wegbrengen.

Nou, zegt de jongen, maar haar vader is al naar hem toe gelopen en neemt zijn rugzak aan.

Dan rij ik wel over de dijk, zegt hij.

Ze zit in de trein, achter een met graffiti beklad raam, en ze kijkt naar het perron aan de andere kant van het spoor. Naast haar op de bank

staat een grote groene tas met een riem eraan. Hij stapt de trein in, gaat de smalle deur door, blijft bij haar bank staan en zegt: Hé.

Ze kijkt op en ook dit keer herkent ze hem. Hoi, zegt ze.

Hij twijfelt, even maar. Dan wijst hij naar de bank tegenover haar en vraagt of hij daar kan gaan zitten. Ze knikt.

Hij vraagt: Ga je ook naar huis?

Ja.

Ze kijkt weer uit het raam. In het zonlicht dat onder de overkapping van het station de trein binnenvalt is haar huid bleek. Ze heeft geen lippenstift op. Geen kleur op haar oogleden.

Dan kijkt ze naar hem. Woon je ook hier bij het station in de buurt?

Bij het Waterlooplein, zegt hij.

De trein vertrekt. Hij kijkt naar haar benen. Ze heeft ze over elkaar geslagen. Ze draagt een spijkerbroek. Daarboven een gevoerde jas met randjes bont aan de mouwen en aan de kraag. Haar blonde haar is omgeven door zacht bont. Ze heeft rode vlekjes in haar hals en net als op die avond in de steeg ontwijkt ze zijn blik.

De trein rijdt langs een serie flats en ze staart naar de flats alsof ze iemand kent die daar woont, die de galerij op zal kunnen stappen, en die ze niet wil missen. Ze kijkt de flatgebouwen na.

Als de trein de stad al lang achter zich gelaten heeft en er aan weerszijden van de trein weilanden liggen zegt hij: Ik dacht dat jij studeerde.

Ja, zegt ze. Psychologie.

Even hebben ze oogcontact. Blauwe pupillen, en in een van die pupillen zit een vlekje. Een zwart puntje, linksonder.

Heeft ze hem niet herkend, die avond?

Hij denkt terug aan het moment dat hij haar zag, aan de goot met de putten in het midden van de steeg, toen haar ogen een andere glans hadden en een andere kleur, zoals ze ook onder de lampen van de dansvloer een andere glans en een andere kleur hadden, maar onmiskenbaar diezelfde ogen. Details komen terug. Ze verdween achter een grijze deur. Een man die achter hem werd opgehouden had een leren jas aan. Een snor. Een stem en een snor. Nu in de trein hoort hij de man weer sorry zeggen. Hij schuift over de bank, naar het raam toe, zijn arm op de leuning. Hij ziet een boerderij met kuilgras ervoor. Autobanden. Hij ziet gordijnen voor de ramen op de bovenverdieping. Daarachter brandt licht. Ook in de schuur brandt licht, op klaarlichte dag.

Psychologie, herhaalt hij.

Tweedejaars. En jij? Jij deed toch iets met economie?

Geschiedenis.

O ja.

Ze schuift de tas een stukje naar zich toe, doet de rits open en haalt er een flesje water uit. Ze draait de dop eraf en drinkt. Wil jij ook?

Nee, dank je.

Ze stopt het flesje weer terug in de tas.

Bevalt het goed in Amsterdam? vraagt hij.

Ja. Heel goed.

De deur naar het balkon gaat open en de conducteur komt tussen de banken door gelopen en vraagt hen om de kaartjes. Hij haalt zijn kaartje uit zijn jaszak en laat het zien. Zij vist haar portemonnee uit een zijvak van de tas en zoekt naar haar kaartje, vindt het uiteindelijk tussen een paar pasjes. Als de conducteur verder gelopen is vraagt ze: Ga je vaak terug?

Niet zo vaak meer.

Ik ook niet. Paar keer per jaar.

In het begin ging ik vaker, zegt hij. Toen ik nog voetbalde. Maar dat was niet vol te houden.

Voetballen, zegt ze.

Hij knikt en kijkt naar de weilanden en naar de toren van een stad die opeens opduikt. Op de spits een gouden haan.

Met zijn rug staat hij tegen een pilaar geleund, een schoen met de zool tegen de pilaar, een glas bier in zijn ene en een sigaret in zijn andere hand, en opeens ziet hij haar dansen onder de lampen met de rode en gele filters. Ze danst met een man die minstens dertig is. De man draagt een shirt met een wijde hals. Hij heeft donker haar op zijn armen. En zij heeft haar haar los, haar armen bewegen los, haar hoofd lijkt los te zitten. Ze heeft een glas bier in haar hand, het schuim spat eruit. Ze drukt zich tegen de man aan, die slaat zijn arm om haar middel, tilt haar op en kust haar lang op haar mond. Haar tong, en die van hem. Hij zet haar weer op de dansvloer, zegt iets tegen haar, zijn mond vlak bij haar oor, en dan loopt hij tussen de mensen door naar de deuren die naar de hal leiden.

Ze gaat naar de bar. Met haar ellebogen leunt ze op het koude marmer. Hij kijkt naar zijn sigaret, die nog niet voor de helft opgerookt is. Hij gooit de sigaret op de grond en komt ook aan de bar staan, net om de hoek. Onafgebroken kijkt hij naar haar.

Hij was eerst, hoort hij een jongen naast hem zeggen, maar pas na een tik tegen zijn schouder dringt het tot hem door dat hij bestellen kan.

Bier, zegt hij en hij steekt een vinger op.

Dan kijkt ze naar hem. Ze lacht.

Het meisje van de bar zet een glas bier op het viltje. Hij zegt: Doe maar twee.

Hij geeft haar alvast geld. Ze tapt een biertje, zet het voor hem op de bar en hij zegt: Voor haar.

Hij wijst.

Het meisje geeft Ingrid het biertje. Ze houdt het in de lucht en aan haar mond leest hij af: Cheers.

Ze neemt een paar slokken. Ze kijkt naar de deur en even naar de dansvloer. Dan schuift ze achter de andere mensen aan de bar langs zijn richting uit.

Hoi, zegt ze.

Ingrid.

Ze steekt haar wijsvinger naar hem uit en zegt: Van De Diesel.

De Diesel, zegt hij. Alles goed met je?

Heel goed.

Ze neemt weer een slok bier.

Hij knikt, drinkt, kijkt naar de mensen op de dansvloer en als zij ook die kant op kijkt zoeken zijn ogen de moedervlek in haar hals.

De man met wie ze gedanst heeft komt bij hen staan en slaat een arm om haar heen. Zijn vingers gespreid op haar heup. Ingrid zegt iets tegen de man en de man schudt hem de hand.

Ook uit de provincie, zegt hij.

Ja.

Hij bestelt drie glazen bier, geeft Ingrid en de man er een, en ze proosten.

Ingrid gebaart dat ze ook moet pissen. Ze loopt naar de deuren.

Ik zag haar altijd in de disco, bij ons.

De man knikt. Het is een boerinnetje, zegt hij. Maar wel een heel lekker boerinnetje.

De man lacht.

En helemaal voor jou alleen, zegt hij zonder zijn stem te verheffen.

Wat zeg je?

Dat ze helemaal alleen voor jou is.

Wat bedoel je, vriend?

Niks hoor, zegt hij. Een sigaret? Hij houdt de man zijn pakje voor.

De man schudt zijn hoofd. Slecht voor je, zegt hij.

Hij kijkt naar de man. Borsthaar. Gespierde bruine armen. Hij steekt een sigaret op, draait zich naar de bar, legt zijn onderarmen op de bar en kijkt naar zijn blanke huid. Er lopen een paar aderen aan de oppervlakte van zijn huid en als hij zijn vuist balt lichten ze blauw op onder de lampen. Hij houdt zijn sigaret in zijn mond en drukt de koontjes van zijn vingers tegen zijn handpalm. De aderen worden dikker.

De man drinkt.

Als Ingrid terug bij de bar is gaat ze naast de man staan en kijkt ze af en toe naar hem. Hij vraagt haar niks.

De muziek verandert. Ze pakt de hand van de man vast. Hij zet zijn glas op de bar en ze gaan dansen.

De avond nadat hij haar voor het eerst in Amsterdam zag is hij weer terug in de steeg, iets vroeger dit keer. Er is verder niemand. Hij kan de steeg helemaal uitkijken. Hij loopt tussen de muren, kijkt even omhoog. De muren lijken naar elkaar toe te hellen.

Was het die deur? Of die met die deur die in de grondverf is gezet?

Langzaam loopt hij verder. Op een van de putten ligt een krant, een natte prop die het water tegenhoudt. Hij schopt de krant opzij.

Hij kijkt door een van de ramen en herkent het tijdschrift dat toen ook op de vensterbank lag. Naast het tijdschrift ligt een pakje sigaretten, een aansteker en ook staan er twee ivoren olifanten, een grote en een kleine. Hiernaast was het. Hij loopt verder. De gordijnen zijn open. Die kruk met die ene schuine poot, de dwarsligger als voetensteun. De doek is weg. De kamer is verlaten.

Even kijkt hij in de richting van de gracht en de andere kant op. Dan loopt hij de steeg door, wacht een tijdje op de hoek van de andere straat, houdt het raam in de gaten. Hij rookt een sigaret.

Toeristen schuifelen langs de gracht. Sommigen gaan de steeg door. Af en toe gaat er een deur open, maar nooit die van haar, en hij loopt nog een keer de steeg in. Bij het raam blijft hij staan. De poster die tegen de verste muur hangt had hij nog niet gezien. De plant in de hoek ook niet. Twee mannen komen hem tegemoet. Amerikanen. Een baseballpet. Ze lopen nu nog naast elkaar, waar hij staat lukt dat niet, en hij drukt zich tegen het raam, zet zijn handen tegen het glas en terwijl de Amerikanen achter zijn rug passeren kijkt hij de kamer in, neemt alle details in zich op, maar er is niets dat wijst op haar aanwezigheid. Een tas, iets van make-up, een papiertje, de puzzel uit de krant. Niks.

Die avond dwingt zijn nieuwsgierigheid hem tot diep in de nacht in de buurt van de steeg te blijven. Hij gaat op de hoek bij de andere steeg staan, onder het neonbord met de trillende letters, en hij houdt het raam in het oog, maar zij verschijnt niet in de steeg om de deur naast het raam open te maken en aan het werk te gaan.

Een dag later gaat hij weer, weer de steeg door, zwaar ademend. Hij denkt veranderingen in de kamer te zien. De kruk die anders staat. Maar de kamer is even verlaten.

Inmiddels herinnert hij zich wel haar naam: Ingrid.

Daarna gaat hij nog een paar keer kijken. Hij gaat zelfs met de fiets.

Hij zet zijn fiets tegen de dikke metalen balustrade die een boom aan de gracht moet beschermen, schiet meteen de steeg in en richt zijn blik alleen op het vijfde raam aan de rechterkant, als je van die kant komt, maar in de steeg ziet hij haar niet.

Die avonden is hij niet meer in de andere straatjes geweest, niet op het plein met de kinderhoofdjes, niet bij de kerk en niet bij de bioscoop, zelfs de FEBO is hij voorbijgelopen, en als hij beseft dat hij haar niet meer zal zien, speelt het even door zijn hoofd om simpelweg te gaan zoeken, in rondes, de straten uitkammen, avond na avond, tot hij haar weer zien zal. Maar dat is belachelijk. De stad is groot.

Hij gaat terug naar huis en probeert niet meer te denken aan de dochter van zijn elftalleider.

Hij daalt het stoepje voor de deur af en steekt een sigaret op. Hij loopt rustig de hoek om, de straat uit, het verlaten Waterlooplein over, de brug over en dan het straatje naar de Nieuwmarkt in, en met dezelfde sigaret tussen zijn vingers loopt hij langs de ramen en kijkt hij naar de hoeren. Zo dichtbij woont hij.

Hij neemt een laatste trekje van zijn sigaret, gooit hem dan weg in de Bloedsteeg, waar het druk is die avond. Een groep Engelsen verdringt zich voor een deur. Hij blijft staan. Een van de Engelsen praat met de blonde hoer die de deur openhoudt en met een andere vrouw, die voor hem niet te zien is. Ze willen een grote kerel naar binnen hebben, zo begrijpt hij, en ze willen dat hij het met twee tegelijk doet, maar ze vinden het te duur. De man die het woord voert gaat bij de andere mannen langs. Ze drukken hem briefgeld in zijn hand.

Hij loopt verder, gaat de bocht om langs een stuk waar alle gordijnen dichtgetrokken zijn, en bij de Oudezijds gaat hij de hoek om. Hij loopt achter een Italiaans stel. De jongen is groot en donker, zij is klein en heeft een capuchon over haar hoofd. Hij kijkt naar haar kont.

Bij de FEBO haalt hij een kroket uit de muur. Hij blijft onder de warmeluchtblazer bij de deur staan en kijkt naar de club aan de andere kant van het straatje. De portier spreekt voorbijgangers aan. In het Engels, in het Duits. De portier spreekt hem niet aan. Hij steekt zijn hand op naar de portier en die knikt kort terug. Alsof hij hier al jaren komt. Alsof hij het hier wel kent.

Hij gooit zijn servetje in de vuilnisbak en gaat de brug over, naar de Oude Kerk. Hier zitten de hoeren uit Venezuela. Tenminste, ze zien eruit alsof ze uit Zuid-Amerika komen, en Venezuela klinkt goed. Ze rammelen op de ramen en met de deurkrukken. Hij negeert ze.

Bij de peepshow loopt hij naar binnen. Hij knikt naar de man achter de balie en loopt langs het rek met videobanden. Hij blijft even bij

de deurtjes kijken. Er komt een man naar buiten die naar hem kijkt en dan naar de vloer. De man heeft een leren tas aan een riem om zijn schouder. Hij laat de deur openstaan. Op de metalen vloer van de cabine liggen papieren zakdoekjes.

Hij lacht in zichzelf, kijkt naar de portier, maar die leest een tijdschrift.

Via de achteruitgang gaat hij naar buiten, een steeg in. Aan het einde van de steeg is in een pand een gang gemaakt met aan weerskanten ramen. De gang is smal en loopt in een rondje. Het is er warm en er zitten knappe jonge hoeren. Hij maakt een rondje.

Door de Trompettersteeg loopt hij terug. De steeg loopt nauw toe in de richting van de gracht en er komen een paar mannen van de andere kant en hij blijft staan om ze te laten passeren. Dan stapt hij verder, langs een Surinaamse, langs een blonde met een zwarte string aan, aan de andere kant een Thaise waarbij hij denkt: een vent, en dan aan zijn linkerhand nog een blonde en bij die laatste blijft hij staan.

Hij kijkt naar haar gezicht, dat blonde haar strak achterovergekamd en in een staart, die ogen, die slanke hals. Een moedervlek in die hals. Haar borsten in een witte BH. Hij ziet de ring in haar navel, verscholen in haar buik. Ze zit op een kruk waar een rood stuk stof overheen ligt. Hij kijkt naar haar benen. Ze heeft witte sokken aan.

Dat alles ziet hij, in een flits, als hij zijn blik weer richt op haar gezicht zoemt het in zijn hoofd.

Hij kan niet op haar naam komen.

Zij kijkt ook naar hem, met een blik die hoeren niet gewoon is. Ze herkent hem. Ze komt van haar kruk en in een paar passen is ze achter in de kamer. Ze verdwijnt achter een deur.

Sorry, hoort hij.

Een man met een snor staat achter hem te wachten. Hij drukt zich tegen het raam en laat hem erlangs. Zijn mouw strijkt langs zijn jas. Er komen nog meer mannen de steeg door. Hij kijkt nog even de lege kamer in, loopt dan naar de gracht waar hij diep in- en uitademt.

Medewerkers aan dit nummer

JOHAN VAN BENTHEM is universiteitshoogleraar logica aan de Universiteit van Amsterdam en hoogleraar filosofie aan de Stanford University in Californië. In 1996 ontving hij de NWO Spinozaprijs voor zijn onderzoek op de grens van logica, filosofie, taalkunde en informatica. Zijn huidige interessen zijn logica en speltheorie, en logica in China.

PIET GERBRANDY is dichter en classicus.

SASKIA DE JONG (1973) debuteerde in 2004 met *zoekt vaas*. Deze bundel werd genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs. Eind 2006 verscheen haar tweede bundel, *resistent*, genomineerd voor de Paul Snoek Poëzieprijs, het gedicht 'eenvoudige formule' werd bekroond met de Gedichtendagprijs. Najaar 2008 verschijnt een kinderpoëziebundel: *De Deugende Cirkel.*

JAN VAN MERSBERGEN (1971) debuteerde in 2001 met de roman *De grasbijter*, die genomineerd werd voor de Debutantenprijs. In 2003 verschenen de roman *De macht over het stuur* en in 2005 *De hemelrat.* Zijn vierde roman, *Morgen zijn we in Pamplona*, verscheen al snel in tweede druk en werd genomineerd voor de Halewijnprijs en de BNG Nieuwe Literatuurprijs.

ARJEN MULDER (1955) is bioloog, essayist en redacteur van *De Gids.* Recente boeken: *Het fotografisch genoegen* (2000), *Levende systemen* (2002), *Over mediatheorie* (2004) en *De vrouw voor wie Cesare Pavese zelfmoord pleegde* (2005).

ESTER NAOMI PERQUIN (Utrecht, 1980) is dichter en redacteur van *Tirade.* Begin 2007 debuteerde zij met *Servetten halfstok.* De bundel werd genomineerd voor de C. Buddingh'- en de Hugues C. Pernathprijs en bekroond met de Liegend Konijn Debuutprijs.

PETER PETERS Peter Peters (1960) is verbonden aan de Faculteit der Cultuur- en maatschappijwetenschappen van de Universiteit Maastricht. Daarnaast is hij associate lector Autonomie en openbaarheid in de kunsten aan de Hogeschool Zuyd. Hij promoveerde in 2003 op het proefschrift *De haast van Albertine. Reizen in de technologische cultuur.*

BRUNO POST (1959) studeerde sociologie en antropologie. Hij debuteerde in 2005 met *Lof der onzin.*

IRENA ROSENTHAL (1976) is politiek filosoof en als aio verbonden aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Ze werkt aan een proefschrift over agonistische democratietheorie en secularisme. Daarnaast is zij redacteur van *Krisis: Tijdschrift voor actuele filosofie.*

PEER WITTENBOLS (1965) is huisschrijver van Toneelgroep Oostpool te Arnhem. Hij schreef een dertigtal toneelstukken, twee poëziebundels, een verhalenbundel, hoorspelen en columns. In oktober verschijnt zijn romandebuut *Wespenhoning.*

NACHOEM M. WIJNBERG (1961) publiceerde gedichten, laatstverschenen *Liedjes* (2006) waarvoor hij in 2008 de Ida Gerhardt Prijs heeft gekregen, en de verzamelbundel *Uit tien* (2007), en romans, laatstverschenen *De opvolging* (2005). In de herfst van 2008 verschijnt zijn volgende bundel, *Het leven van.*

[April]

Ter inleiding
Gelezen worden ze ontelbre malen

Slauerhoff heeft de status van twintingste-eeuws icoon bereikt en hoort thuis in de rij van James Dean, Jimi Hendrix, Jim Morrison en Kurt Cobain. Waarom er nog geen glanzende posters bestaan voor de jongens- of meisjeskamer met het portret van Slauerhoff, links uit beeld kijkend, zeemanspet op, vriendelijke ogen en een kwetsbare, aanvaardende glimlach rond de lippen, ik weet het niet. Het zal te maken hebben met de verhouding tussen de literatuurgeschiedenis en de populaire cultuur die sinds de jaren vijftig zo gekenterd is. Aan Slauerhoff zelf heeft het niet gelegen. Hij maakte met de zelfontspanner een hele reeks foto's van zichzelf in allerlei standen en kostuums, zoals Etto Krijger aantoonde in *Slauerhoff in zelfbeelden* (2003), nu eens als dichter-scheepsarts, dan weer als westerse oosterling of gentleman dandy. Hij regisseerde zijn publieke imago, zoals elke eigentijdse popzanger of televisiester dat doet, en met hetzelfde doel: om er onbereikbaar achter te kunnen verdwijnen, in een privésfeer waarin liedteksten tot stand komen en gouden ideeën worden geboren.

Slauerhoff was modern in de wijze waarop hij het beeld dat mensen van hem zouden opbouwen, beheerde en stuurde. Wat hem een icoon maakt is dat hij erin slaagde met zijn zelfgecreëerde verschijningsvormen een gevoel op te roepen van ‘verdriet voordat het treurig wordt’ zoals John Cowper Powys het ergens noemde. Deze creatieve oerkracht delen alle ware *icons* van de eeuw die achter ons ligt. Omdat Slauerhoff van voor de oorlog dateert had hij het over onbereikbare verlangens en droomeilanden, wat nu gedateerd klinkt, maar daar doorheen spreekt een eigentijdse sensibiliteit, of eigenlijk een tijdloos menselijke, nee, niet kern, eerder een ondergrond, maar dan van een kwalachtige consistentie. Elke emotionele beweging wordt erop geregistreerd, elk gevoel geproefd en gedeeld, maar telkens weer wordt het menselijk onvermogen tot echtheid doorzien en afwisselend woedend en gelaten aanvaard.

Slauerhoff wordt vooral nog als dichter gelezen, getuige de lange

reeks herdrukken van zijn verzamelde gedichten in de afgelopen twintig jaar. Omdat Slauerhoff wist dat een schrijver regelmatig liefst een beetje omvangrijke boeken moet publiceren om in de aandacht te blijven, publiceerde hij grote hoeveelheden mindere poëzie tussen gedichten die ook na tien keer herlezen nog evenzeer ontroeren, bevreemding opwekken, iets waarachtigs raken. Neem het late gedicht ‘In mijn leven’:

> In mijn leven, steeds uiteengerukt
> Door de vlagen waar 'k aan blootsta,
> Daar ik niet hechten kan aan liefde en geluk
> Die mij zullen drijven tot ik doodga,
> Ontstaan soms plotsling enkle plekken
> Van een stilte zo onaangedaan,
> Dat ik geloof in slaap te zijn gekomen
> Bij de diepten waar geen onderstromen
> Meer door 't eeuwig stilstaand water gaan.

In de eerste vier regels roept Slauerhoff zijn publieke imago op, vrij stereotiep en ook een beetje onhandig, met dat uitleggerige ‘daar ik niet hechten kan...’ Er spreekt ook trots uit deze woorden. Dan volgt de omslag die Slau zo'n groot dichter maakt: die plekken zonder onderstromen in het eeuwig stilstaand water herkennen wij, dat gaat over ons, daar spreekt een ziel onze ziel aan. Dat water ligt buiten de tijd en generatie na generatie kan er gaan pootjebaden. Het voorzichtige ‘ik geloof’ in zin zeven, waar de dichter poogt uit te leggen wat voor stilte hij ervaart, schept genoeg ruimte om ook door ons te kunnen worden ingevuld en nagevoeld. Wij leren ontdekken wat al in ons was, zonder dat we er de vinger op konden leggen. Deze stilte in onszelf wordt in dit gedicht erkend. Slauerhoff zegt niet of het goed of vervelend is om bij die diepten te komen, hij schrijft niets voor, hij vindt een beeld voor een universeel levensgevoel. Dat is genoeg.

Het merkwaardige is dat als je Slauerhoffs boeken - voor de meesten een vroege vormende leeservaring - na twintig of dertig jaar herleest, ze nog steeds heel erg goed blijken te zijn. Al wordt het proza dan meer gewaardeerd dan de gedichten, met name de vroege verhalen en de romans. Zijn reisverhalen zijn aardig, maar niet erg karakteristiek. Zijn brieven grotendeels vaag en weinig zeggend, zij het soms van een wurgende tragiek, zoals de briefwisseling met Heleen Hille Ris Lambers, gepubliceerd als *Van een liefde die vriendschap bleef* (1992, 2007) - zij hield echt van hem, hij niet van haar.

Schuim en asch, Het verboden rijk, Het leven op aarde, dat zijn de meesterwerken. Het doet er niet toe dat het proza duidelijk uit de jaren dertig stamt. Het vervoert je naar een domein waarin een noodlot heerst dat kan worden bestreden en ontweken maar niet overwonnen. Noodlot klinkt weer zo ouderwets, misschien moet je zeggen: de gebeurtenissen volgen er andere, strengere wetten dan in de gewone wereld. Wie inziet dat de tijd niet bestaat - eeuwig stilstaand water - kan erdoorheen vallen, door de eeuwen en millennia heen. Je kunt tegelijk jezelf en Camoës zijn, en omgekeerd. Wat Slauerhoff lukt is je dat te laten merken, hoe de tijd niet bestaan kan, al beschrijft hij ook hoeveel ontberingen je je dient te getroosten om in die toestand te geraken. Er bestaat nog een andere wereld dan deze, een ander rijk. Hoe ongrijpbaar zijn personages ook zijn, ze leven wel. Als lezer leef je hun leven mee en ben je hen voor de duur van het boek, en nog lange tijd daarna. Ze veranderen iets in je.

Dat is een wonderbaarlijke prestatie. Het is alsof Slauerhoff in zijn lezers bepaalde gestalten tot leven wekt, die hopeloos zijn uit trots en weigeren om bepaalde gevoelens weg te duwen en te doven, en die figuren draag je de rest van je leven bij je. Zij vormen een integraal onderdeel van het emotionele, eerder mythische dan psychologische bouwwerk dat je bent. Die gevoeligheid heeft Slauerhoff het predicaat ‘romantisch’ gegeven, wat hij ook wilde, maar dat woord betekent nu niks meer. De gevoelens zelf echter zijn even wezenlijk als altijd. Al lezend in Slau's werk verbaas je je erover hoe het al die gevoelsverschuivingen in je veroorzaakt, maar dat doet het daar niet minder effectief om. Dit is echt. Uit Slauerhoffs generatie zijn het nu nog alleen Marsman en Nijhoff die ook zo'n gevoelslaag in beweging weten te zetten.

Dit geconstateerd hebbende, leek het een goed idee een *Gids* te vullen met eigentijdse reacties op Slauerhoff. De ontvangst van zijn werk had in Nederland een merkwaardig verloop. Als je de vroege commentatoren leest sta je er paf van hoe verkeerd men de werkelijke waarde van zijn werk kon inschatten. Een kentering in die waardering kwam in de jaren tachtig. Toen was Slauerhoff de held van punkers, die hun no-future-levensgevoel bij hem terugvonden, en van krakers, die zich hoopten te verliezen in de ruïneuze delen van de stedelijke beschaving. Deze bloei zette zich voort in allerlei bands die gedichten van Slauerhoff op muziek zetten en uitvoerden. Zelfs schrijvers durven zich inmiddels weer en public - maar zelden in publicaties - te bekennen tot zijn werk. Hoe lezen we Slauerhoff nu? Hoe prikkelt hij de verbeelding, hoe wordt zijn werk vanuit het huidige perspectief ingebed in de literatuurgeschiedenis, tot wat voor avonturen en ontdek-

kingen leidt het lezen van zijn romans op dit moment?

De medewerkers aan dit nummer kregen de volgende uitnodigingstekst: ‘De gedichten van Slauerhoff, maar vooral zijn romans *Het verboden rijk* en *Het leven op aarde* vormen voor velen - lezers en schrijvers - een herinnering aan een opwindende begintijd waarin werd ontdekt dat Nederlandse literatuur ook een bedwelmend, groots, wereldomspannend en mystiek avontuur kan zijn. Wie tien of twintig jaar later Slauerhoff herleest, ontdekt dat zijn boeken, anders dan de meeste andere vroege leeservaringen, inderdaad zo goed zijn als ze bij eerste lezing leken, alleen om heel andere redenen dan je je herinnerde. Voor dit themanummer vraagt de redactie van *De Gids* een breed scala aan schrijvers om vanuit hun huidige lees- en levenservaring te reageren op Slauerhoffs werk, met een essay, een gedicht, een verhaal, om zo die kanten van dit unieke oeuvre bloot te leggen die niets aan actualiteit hebben ingeboet.’

Of dat laatste gelukt is, is aan u om te beoordelen. Moge dit Slauerhoff-nummer velen ertoe brengen weer of voor het eerst dit geweldige oeuvre te gaan lezen. En mogen de bijdragen die hier volgen behulpzaam zijn bij het vinden van uw allereigenste ingang in die gedichten, verhalen en romans. En moge er uit zijn werk weer een frisse wind de eigentijdse Nederlandse literatuur in waaien, die weliswaar de spruitjesgeur heeft verloren, maar daardoor nog niet veel exotischer ruikt...

Namens de *Gids*-redactie,
ARJEN MULDER

Han van der Vegt

Stijfkoppig in de wetenschap dat die nergens kon bestaan
lukte het hem niet het uitstel van zijn droom te verdragen.
Aangemeerd langs de kade lag zijn sonde al te wachten.
Uit de pijpen kwam rook. Een mengsel van weemoed en chagrijn

stuwde het ding voort. Wie zich aanboden als reisgenoten
loog hij voor dat het geconstrueerd was voor slechts één persoon.
Anderen stonden erop hem de zegen Gods te wensen.
Uiteindelijk drong hij tussen hen door om aan boord te gaan.

Slechts een tik aan de pet was zijn groet. Hij rukte de trossen
los en stuurde langs de delta's van de grote rivieren
aan wier oevers hij zich zo vaak machteloos had verbeten.
Ultramarijn en turkoois mengden zich op de horizon.

Schielijk stak hij af van de kust, richting de diepste trog waarin
legendes zich verstrikken in tentakels van karmijnen
anemonen en de versregels niet anders kunnen dan
unduleren op de uitlopers van purperen wieren.

Schuin invallend groen licht suste zijn overprikkelde zinnen.
Langoureus dreven vissen langs zijn raam met de gratie van
Aziatische vrouwen of balletdanseressen. Zijn
uitputting deed zich langzaamaan gelden, maar hij bleef dalen,

steeds dieper. Hij wist dat, naarmate hij lager kwam, hij ten
langen leste naderbij moest komen, maar hij wist even
apert dat hij zijn doel nooit bereiken zou. Om hem zwommen
undines, die hem wenkten, die hun leest voor hem ontblootten.
Er was er geen bij die hij niet begeerde. Hij moest grijnzen,
renegaat van de liefde, in de zekerheid dat geen van
hen zijn schulp open zou kunnen breken. Hijzelf evenmin.
Onverlost ging hij verder. De naden van zijn sonde zongen,
floten onder toenemende druk. Het lager gelegen
fluorescerend paradijs hield zich voor hem gesloten.

Hein Aalders

'Ik heette niet Slauerhoff maar Po Tsju'
De maskers van een Hollandse *poète maudit*

Slauerhoffs poëzie geniet tegenwoordig een veel mindere status dan zijn proza. Hoewel de *Verzamelde gedichten* nog steeds gemakkelijk hun weg naar het grote publiek vinden (dit jaar verschijnt de 20e druk), worden die door de meeste dichters van deze tijd niet meer gewaardeerd. De romantische lading, de pathetiek van de gedoemde zeeman, de klassieke versvormen, ze zijn voor veel dichters, zo niet onverteerbaar, dan in ieder geval van geen waarde voor hun eigen poëzie. Die romantische verzen die maar doorgaan en doorgaan... alsof er geen modernisme is geweest. Heeft hij dan niet bij Van Ostaijen en Nijhoff kunnen zien dat het korter, directer en zakelijker kon? Zag hij niet, zoals Marsman, dat de Duitse expressionisten de tijd op de hielen zaten en de weerbarstige geest van Wereldoorlog en naoorlogse revoluties in hun poëzie hadden geïncorporeerd? Wat deed hij dan nog met die verlopen scheepsromantiek, die exotische decors, die flirt met het imago van de *poète maudit*? Waarom bleef hij maar rijmen en zijn versvoeten tellen, alsof het vrije vers niet voor een enorme bevrijding van de poëzie had gezorgd?

Voordat ik de herwaardering van Slauerhoffs poëzie een nieuwe impuls hoop te geven, zal ik eerst de kritiek op zijn verzen wat preciezer uit de doeken doen. Twaalf jaar geleden kraakte Gerrit Komrij Slauerhoffs beroemde vers 'In memoriam mijzelf', een litanie vol zelfbeklag. De regels 'Door vijanden omringd,/ Door vrienden in den nood/ Geschuwd als aas dat stinkt,/ Houd ik mij lachend groot,/ Al is mijn ziel verminkt,/ Mijn lijf voor driekwart dood.' vond Komrij 'zelfvergrotend', pathetisch, zulke verzen dicht geen dichter meer. Overigens was er al in Slauerhoffs eigen tijd kritiek op zijn poëzie. Maar die had geen betrekking op de pathetiek. Met name uit de hoek van Albert Verweys tijdschrift *De Beweging* klonk het verwijt dat hij zijn techniek zou laten verslonzen: hij telde zijn versvoeten niet netjes, volrijm gaf hij maar al te vaak prijs voor halfrijm. Daarnaast had men uit morele overwegingen veel kritiek op de losbandige, gewelddadige en nihilistische verzen van de dichter, van wie men veronderstelde dat hij

een bohémienleven leidde en het niet te nauw nam met normen en waarden.

Na de Tweede Wereldoorlog vond voormalig bentgenoot Herman van den Bergh dat Slauerhoff ‘geen idee hoe ook genaamd aan zijn wankele en wankelende tijd’ had bijgedragen. Hij was geen ‘boodschapper’ geweest maar een ‘verkrampt isolationist’, hij pleegde een ‘onmenselijke desertie’ uit een tijd ‘die schreeuwde om participatie, gemeenschap’. Volgens Van den Bergh gaf Slauerhoff wel zijn eigen ineenstorting vorm maar niet die om hem heen. Na die echte ramp heeft ‘dat eenmans-heelal van hem iedere betekenis verloren’. De Vijftigers konden al uit hoofde van hun vormverandering niets met Slauerhoffs klassieke versvorm op hebben, al zijn er in het werk van Lucebert wel degelijk verwijzingen naar Slauerhoff en diens opvattingen over het dichterschap te vinden. Een criticus als Piet Calis vond in de jaren zestig dat Slauerhoffs werk geen evolutie had doorgemaakt, dat zijn eenzijdige thematiek bleef overheersen ten koste van de autonomie van het gedicht. Dat laatste moet volgens Calis de reden zijn geweest van het feit dat zijn poëzie weinig heeft betekend voor de Vijftigers. En daarom concludeerde hij dat Slauerhoff, meer dan zijn tijdgenoten, tot nader order geschiedenis was geworden. In diezelfde tijd werd een van Slauerhoffs beroemdste gedichten, het programmatische ‘Het boegbeeld: de ziel’ uit zijn debuutbundel *Archipel* door H.U. Jessurun d'Oliveira in *Merlyn* gefileerd. Die stelde vast dat het qua uitgewerkte gedachte een gebrekkig gedicht was. De beeldspraak van een vrouwelijk boegbeeld op een mannelijk schip had Slauerhoff onder zijn vingers laten verworden tot een ‘hermafroditisch ratjetoe’. Bovendien zou het de huidige, aan ironie en understatement gewende lezers niets meer zeggen, ‘de dramatische wanhoop, de nadrukkelijkheid, het niet aflatende zelfbeklag, de extreme vergelijkingen’, aan dit alles kon men wel merken dat het gedicht verouderd was. Zelfs een criticus als Fens, die ooit beweerde geen kwaad woord van een ander over Slauerhoff te kunnen horen omdat deze hem tot het lezen van poëzie had aangezet, was het retorische en de zwakheid van zijn regels gaan inzien.

Langzamerhand verdween Slauerhoff ook uit de voorhoede van de literatuurgeschiedenis. In Ton Anbeeks overzicht uit 1999 figureert hij slechts bij de beschrijving van het tijdschrift *Het Getij* en de ‘vorm-of-vent’-discussie rond *Forum*, een eigen hoofdstuk verdient hij niet. Het laatste volledige standaardwerk van de Nederlandse letterkunde waarover we kunnen beschikken, *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1998), heeft niet een van de 150 hoofdstukken aan Slauerhoff besteed. Ook in deze literatuurgeschiedenis fungeert hij slechts als *si-*

deman. Goed genoeg als figurant bij de oprichting van *De Vrije Bladen*, als een van de dichters die invloed van Leopold ondergingen en, natuurlijk, als lijdend voorwerp bij de 'vorm-of-vent'-controverse.

Resumerend komt de kritiek hierop neer: zijn vormfouten binnen een klassieke prosodie bestempelen hem als een onbeholpen dichtende brekebeen en zijn vooroorlogse pathetiek spreekt moderne lezers niet meer aan. Zijn blik is op het verleden gericht, hij is een escapist.

Ik ken eigenlijk maar twee stemmen die het recent voor de poëzie van Slauerhoff hebben opgenomen. Allebei geven ze ons in hun herwaardering van Slauerhoffs poëzie een middel in handen om de dichter in een internationale context te plaatsen. De een deed dat door Slauerhoffs verwantschap met Rilke te onderstrepen, aan de hand van het gedicht 'Fontaine de Médecis', de ander door op de meerstemmigheid van Slauerhoffs Chinese verzen te wijzen, een fenomeen dat in de poëzie van diens tijdgenoten veelvuldig voorkomt. Ik bespreek ze hier afzonderlijk.

Vijf jaar geleden sprak Guus Middag in een artikel in *Tirade* met de sprekende titel 'Over de veronachtzaming van Slauerhoff' zijn bewondering uit voor de Chinese verzen van *Yoeng Poe Tsjoeng.* Veel van deze gedichten, sommige uit het Frans, Engels of Duits vertaald (Slauerhoff las geen Chinees), andere 'rechtstreeks uit het Chinese leven en landschap overgebracht', met 'een voorkeur voor de bitterheid van het leven', zijn in eenvoudige taal geschreven, ze rijmen niet of nauwelijks, de regels zijn onregelmatig van lengte. Een gedicht als 'Wachten' gaat zo: 'Mijn bootje is van dun riet,/ Gebonden door vezels van lisch./ Toch bevaar ik den stroom./ Geen wachtlicht op de andere oever,/ Alleen bewaakt door de poolster./ Kom je niet?'

Middag was vooral geraakt door 'een stem, een sprekende instantie, een aanwezigheid, een présence'. Het was trouwens niet één stem, maar een groep stemmen, die niettemin sprak als één mond. Slauerhoff klonk in zijn Chinese gedichten veel schraler, kleiner, oprechter, maar ook intiemer dan Middag van hem verwacht had. Hij las deze gedichten als een reisdagboekverslag en proefde erin de veronderstelling: wie leeft is altijd onderweg.

Het ligt voor de hand dat de vrije verzen van *Yoeng Poe Tsjoeng* de lezer van vandaag, en dus ook Guus Middag, meer aanspreken dan de gewrochte zestien strofen van 'Het boegbeeld: de ziel', waarin de lezer van nu een ingewikkelde klauterpartij over de schots en scheve rotsformatie van rijm en metrum moet maken om een vrije blik te krijgen op de voortgang van de handeling. Maar interessant is daarnaast dat het Middag opvalt dat er een veelvoud van stemmen uit die Chinese

verzen lijkt op te klinken. Ik denk dat hij daarin gelijk heeft, en wat meer is: ik denk dat Slauerhoff met die meerstemmigheid onbewust aansloot bij een Europese traditie in de poëzie, die het meest markant naar boven komt in de eerste helft van de twintigste eeuw in het werk van W.B. Yeats, Ezra Pound, T.S. Eliot en Fernando Pessoa. Ik doel hier op het fenomeen van de meervoudige persoonlijkheid. Dat verdient wel enige toelichting.

De toepassing van meerdere personages die in hun afwisseling binnen een gedicht of een bundel op een of andere manier congruent waren met de dichter, was in het begin van de twintigste eeuw een van de literaire kenmerken van het modernisme. Zo is het gebruik van maskers een van de bekendste stijlmiddelen van de modernist Pound. Hij was trouwens niet de eerste die meervoudige stemmen in zijn poëzie gebruikte. Byron, met zijn verschillende poses en maskers waarvan de byronische held er maar een is, en Robert Browning, die meerstemmige dramatische monologen toepaste in *The Ring and the Book* (1869), gingen hem voor. Wilde en Yeats, met welke laatste Pound in de Londense jaren goed bevriend was, perfectioneerden de notie van *persona* als een middel tot zelfpositionering. Yeats gebruikte niet-historische *personae*; het zijn veeleer meerdere zelfpresentaties van het empirische ik (‘masks’, ‘anti-self’), enigszins vergelijkbaar met de verschillende ‘heteroniemen’ van Pessoa.

In Pounds bundel *Personae* (maskers, personages) uit 1909, waarvan in 1926 een sterk uitgebreide editie verscheen, wemelt het van de aliassen. Telkens kruipt de ‘polyglotte stemmenimitator’, zoals Kellendonk Pound aanduidde, in een andere huid of tooit zich onder een andere dekmantel. Volgens sommigen, zoals zijn biograaf Carpenter, was het voor Pound een manier om het maar niet over zichzelf te hebben. Hij zocht een toevlucht in allerlei personages, ook al stonden ze mijlenver af van de figuur die hijzelf representeerde. Anderen beschouwen de maskerade uitdrukkelijk als een kenmerk van het modernisme, als een middel dat de dichter aanwendt om de eenzame dichterfiguur in een menigte te transformeren. Pound zou daar dankbaar gebruik van hebben gemaakt en wendde de toepassing van talloze *personae* aan als middel om het dichterlijke subject tot een collectief subject te maken. Weer anderen, zoals de Pound-vertalers Paul Claes en Mon Nys, verklaren de behoefte aan versmelting met allerlei figuren uit heden en verleden, dit syncretisme, uit Pounds geschiedenisconceptie, die niet uitgaat van evolutie en vooruitgang maar van geloof in een eeuwige wederkeer van dezelfde patronen.

Er is een opmerkelijke overeenkomst in de manier waarop Pound en Slauerhoff zichzelf of het type van ‘de dichter’ in hun gedichten ten

tonele voeren, of dat nu verzonnen of historische personages zijn. Alleen al in de Chinese gedichten stuurt Slauerhoff een groot aantal personages het toneel op. Zo zijn er de talrijke vertaalde Chinese dichters, elk met hun eigen stem en thematiek, zoals de oude dichter die met dichten is gestopt omdat zijn verzen geen weerklank vinden, of de luie rietplukker die liever met zijn lief in het hoge gras ligt. In *Yoeng Poe Tsjoeng* speelt hij ook nog een listig spel van mystificatie door gedichten van hemzelf als vertaalde gedichten op te voeren en andersom. In andere bundels van Slauerhoff zien we een nog grotere schare aan dichters, avonturiers, ontdekkers en veroveraars - Villon, Verlaine, Van Gogh, Odysseus, Rimbaud, Corbière, Columbus, Dsjengis Khan, Pindarus, Pizarro, Po Tsju, Camões, Novalis, Napoleon, Hölderlin om er maar een paar te noemen - als verwante zielen rondwaren. Personages op wie hij graag zijn eigen eigenschappen projecteerde: in leven en liefde mislukte, onmaatschappelijke, gedoemde bannelingen in hun tijd, onbegrepen en uitgestoten, kunstenaars tegen wil en dank wier werk geen waardering vindt. Het ging Slauerhoff even gemakkelijk af om zich een incarnatie te voelen van zijn 'broederziel' Corbière als om zich te verplaatsen in een onschuldig kind ('Kindervrage'), de bloeddorstige Dsjengis Khan, een Chinese dichter ('Samenval'), een (deel van een) schip ('Het boegbeeld: de ziel') of zelfs een gedicht ('Pour une beauté pas encore défunte').

Slauerhoff deelde de belangstelling voor Chinese poëzie met tijdgenoten als Pound, Albert Ehrenstein, Bertolt Brecht en Victor Segalen. Zij hadden het werk van de oude Chinese dichters vertaald, maar met uitzondering van Segalen deden ze dat via de omweg van een door anderen vertaalde bron. Pound had voor zijn bewerkingen, gebundeld in *Cathay* (1915), de filologische vertaling van de Amerikaanse Japan-kenner Ernest Fenolossa tot zijn beschikking. Slauerhoff baseerde zich voor zijn bewerkingen grotendeels op Arthur Waleys bloemlezingen. Hij vertaalde vooral verzen van de negende-eeuwse dichter Po Tsju I (Bai Juyi). In hem herkende hij een geestverwant en hij verbeeldde hem vervolgens in zijn vertalingen als een onmaatschappelijke dichter, een *poète maudit.* Dat hij daarmee de werkelijkheid geweld aandeed - Po Tsju I was een stuk veelzijdiger en maatschappelijker dan Slauerhoff hem voorstelt - doet daar niks aan af. De gevoelde verwantschap leidt, als zo vaak bij Slauerhoff, tot de wens met die verwante ziel samen te vloeien. Het gedicht met de veelzeggende titel 'Samenval' beschrijft zelfs een ware persoonswisseling tussen de twee dichters: 'Ik heette niet Slauerhoff maar Po Tsju'. Ook Pound veroorloofde zich zulke persoonsverwisselingen, hij schreef in 'Histrion':

‘Thus am I Dante for a space and am/ One François Villon, ballard-lord and thief’.

Dat een dichter als Slauerhoff geen accurate en precieze vertaler was, is een feit, dat door anderen is aangetoond, maar exacte vertalingen wilde een dichter als Slauerhoff helemaal niet maken. Ook Pound permitteerde zich de grootste vrijheden en bekommerde zich er nauwelijks om of hij het origineel wel getrouw bleef. Een dichter die vertaalt, is er in de eerste plaats op uit zich het vertaalde eigen te maken. ‘Make it new’ was Pounds levenslange motto als het om poëzie ging. De bewerkingen die dichters maken, gaan onlosmakelijk deel uitmaken van hun creatieve oeuvre, en zijn geen dociele pogingen de inhoud van het origineel zo getrouw mogelijk weer te geven. Het vertaalde gedicht is een nieuw gedicht geworden.

Slauerhoff zette, wanneer hij er zin in had, het masker van een andere dichter op en realiseerde daarmee bewust verschillende zelfpresentaties. De meervoudige persoonlijkheid van de dichter Slauerhoff, voorgesteld door zo zeer verschillende *personae* als Camões, Po Tsju I, Columbus, Gogol, Corbière, Rimbaud, het gepersonifieerde schip, de Vliegende Hollander, de ontdekkingsreiziger, de outcast, de banneling of de oude zeeman, is in feite een door hem toegepast modernistisch stijlmiddel om het overgangsproces van het dichterlijke individu naar een collectieve instantie te verbeelden. Dat deed hij, net als genoemde modernisten, door het lyrische ik in een aantal verschillende ikken op te splitsen. Nooteboom heeft op deze voorkeur van Slauerhoff voor wisselende *personae* gewezen en hem voor de grap een vijfde, tot nu toe geheim gebleven heteroniem van diens Portugese tijdgenoot Pessoa genoemd.

Eigenlijk staat Slauerhoff op de grens van het modernisme. Je ziet dat aan de discrepan tie tussen ontindividualisering en hyperindividualisme in zijn werk. Aan de ene kant is er nog de eis van een persoonlijke stem. Een voorbeeld daarvan is het experiment met het vrije vers en de thematisering van het dichtende subject. Aan de andere kant is er de wens van het zelfverlies en de zucht naar meervoudige zelfpresentaties. De belangstelling voor Chinese verzen en de meervoudige persoonlijkheden die het oeuvre van Slauerhoff bevolken, plaatsen hem dus in de literaire traditie van het modernisme, iets wat men misschien niet zou hebben verwacht van de als romantisch of expressief bekendstaande Hollandse dichter.

Een tweede stem die het niet zo lang geleden voor de poëzie van Slauerhoff opnam, is die van Gerrit Jan Kleinrensink. Wat hij in 1992 in

een speciaal Slauerhoff-nummer van *Preludium* beweerde sluit precies aan bij wat ik hierboven schreef. Volgens hem wordt Slauerhoff altijd ten onrechte geplaatst in de expressieve traditie, waarin de poëzie gezien wordt als een directe uiting van ervaringen en emoties. Zijn poëtica bevat namelijk ook autonomistische opvattingen. Veel van Slauerhoffs gedichten ontberen bijvoorbeeld een autobiografische achtergrond 'en zijn meer een resultaat van de vorm, van het dichten, dan van een vooraf aanwezige intentie'. Als voorbeeld noemt hij het gedicht 'Fontaine de Médecis' dat sterk de invloed van Rilkes *Neue Gedichte* heeft ondergaan. Het beschrijft een persoonlijke herinnering aan de beroemde fontein in de Jardin du Luxembourg, maar door de tijd in het gedicht stil te zetten en de verhouding tussen de personages in de beeldengroep in één veld te plaatsen met de bouwkundige verhoudingen van de fontein wordt het incidentele en het persoonlijke van het gedicht opgeheven.

Interessant is de typering die Vestdijk op Slauerhoff toepaste, zegt Kleinrensink: Vestdijk zag de verbeeldingswereld van de dichter-scheepsarts als een mythische. Type en individu, het algemene en het bijzondere, vallen in die wereld samen. Slauerhoffs werk krijgt daarmee een samenhang die boven het incidentele van een levenskroniek in versvorm uitstijgt. Mythisch is een passend epitheton voor een oeuvre dat epische trekken vertoont, geen autobiografie is, maar een omzetting van gevreesde, begeerde en ongrijpbare realiteit in een wereld die even helder als ondoordringbaar is.

In de naoorlogse poëzie is het belang van dichters die zich zowel in als buiten hun poëzie uitspreken over de functie van poëzie, sterk toegenomen. Een dichter als Slauerhoff wordt waarschijnlijk in deze opvatting als een eendimensionale dichter gezien, een dichter wiens thematiek precies parallel loopt met zijn eigen belevingswereld. 'Zijn werk heeft de afgelopen twee decennia minder aandacht gekregen omdat de koppeling aan zijn levensloop geen speelruimte voor interpretaties leek te bieden,' schreef Kleinrensink dan ook. Ten onrechte dus, want als men de koppeling met de biografie van Slauerhoff loslaat en zijn personages zelf volgt in wat ze meemaken, ontdekt men behalve de problematiek van de meervoudige persoonlijkheid - die niet alleen aan de persoon van Slauerhoff gebonden was maar een typisch aspect was van de Europese literatuur van het begin van de twintigste eeuw - tevens meer interpretatieruimte door de mythische betekenis van zijn poëzie.

Op die manier is de dwalende dichter uit de verzen van Slauerhoff niet zozeer een romantische lijder aan weltschmerz, die als scheeps-

arts de wereld ontvlucht en zijn toevlucht zoekt in een ver verleden, maar eerder een archetype van het zoekende individu dat losgeslagen van zijn zekerheden op zoek is naar zijn identiteit.

Zo'n lezing van zijn poëzie zou ook afrekenen met het verwijt dat Slauerhoff zijn ogen sloot voor wat er om hem heen gebeurde. Een verwijt dat werd onderbouwd met de argumentatie dat zijn versvorm klassiek bleef, terwijl tijdgenoten als Marsman, Van den Bergh, Van Doesburg en Van Ostaijen overstapten op het *vers libre* of experimenteerden met andere, zelfgekozen vormen. Wat moest hij dan nog met de poëzie van Baudelaire, Corbière en Rimbaud, al tientallen jaren dood? Nog afgezien van het feit dat zij niet de minsten waren om mee weg te lopen, wordt voorbijgegaan aan het feit dat de Tachtigers liefst zeventig jaar na dato met Shelley en Keats op de proppen kwamen. Dan was Slauerhoff nog niet eens zó langzaam. Doorbraken in de poëzie hebben hun repercussies, en dat kan soms wel even duren, maar ze komen er. Per slot van rekening keek Gorter glad de andere kant uit toen Baudelaire, Verlaine, en vooral Rimbaud in Frankrijk opgeld deden. Hij liep met de naturalistische romans van Zola in zijn zak, het enige Frans dat hij uit die literatuur tot zich nam. Van genoemde dichters las hij, voor zover we weten, nooit een letter. Toch kwam hij op eigen kracht tot zijn *Verzen*, die de vigerende Hollandse dichtkunst bevrijdde van de knellende regels en banden van daarvoor. Ook later in de twintigste eeuw zal zich dit vertragingseffect weer voordoen met de Vijftigers, die in zekere zin een late reactie zijn op de Europese avant-garde van de jaren tien en twintig. Misschien was het laat, maar welke belangrijke Nederlandstalige dichter voor Slauerhoff had zich zo intensief beziggehouden met en laten inspireren door de Franse poëzievernieuwing van het einde van de negentiende eeuw?

Ik zie de dichter Slauerhoff als een exponent van de traditie. In zijn versvorm bleef hij de klassieke vormen van het sonnet en de strofenverzen trouw, hoewel hij experimenteerde met het vrije vers en er nooit helemaal afscheid van nam. Maar trouw aan zijn eigen poëtica kerfde hij er ruw de sporen van zijn wrok in, zodat de indruk werd gewekt alsof zijn verzen ‘slecht’ geschreven waren, onaf. Vestdijk wees op het feit dat Slauerhoff met diens ‘sabotage van de vorm’ niet zozeer tot doel had de ‘schoonheid’ aan te randen, als wel een subtielere, ‘demonische’ schoonheid te verwezenlijken. De sabotage van de vorm had niets anders tot doel dan de souplesse van het ritme te handhaven, de dreun te vermijden en het geraamte van het sonnetschema niet te veel te laten doorschemeren. Waarschijnlijk vond Slauerhoff een ruïne mooier dan een gaaf bouwwerk. Zo zie je, zei Vestdijk, dat zijn gedichten opzettelijk brokkelig of stotend of groezelig of goor of onzuiver of

zogenaamd ‘slecht gerealiseerd’ kunnen zijn, zonder dat Slauerhoff er ‘anti-esthetische’ bedoelingen mee had - integendeel!

Waar Leopold veel van zijn verzen nooit tot voltooiing bracht en Nijhoff zijn gedichten telkens perfectioneerde, gaf Slauerhoff zijn verzen voor ze goed en wel af waren het teken van zíjn onvolmaaktheid: of hij liet ze opzettelijk onaf, of, als ze al te gaaf waren geworden, ‘beschadigde’ hij ze, omdat hij ervan overtuigd was dat hij ‘chaos behoorde en nimmer raakt tot orde’. Noem het de esthetiek van het onvoltooide, of preciezer, van de ruïne of de bouwval. Natuurlijk kon hij volmaakte verzen schrijven. ‘Birds in the night’, ‘Voor de verre prinses’, ‘Avond’ en ‘De terugkeer II’ bewijzen het. Maar een zekere antipathie tegen de finishing touch - hij heeft het letterlijk zelf zo gezegd - weerhield hem ervan om aan zijn verzen te blijven schaven.

H.C. ten Berge
De verlichte wereld

Aan de zwervende schim van J. Slauerhoff, arts

Spreekt een oude heelmeester in dorpen
en gewijde stallen bezwerende taal.
Bestreken met bloed van de haan,
in verschaalde urine gereinigd krijgt hij
de geest op een duister moment.

Het is heilzaam, zegt hij,
de verbruikte lucht van hengsten op te snuiven.
Paardenvlees en lamswol dempen angst of vrees.
Een hartkwaal wordt genezen door een leeuwerik
of kwartelwijfje op te eten.

De heelmeester leert ons een les:
gestoofde kikvors op een pijnlijk abces
zal het gezwel verbazend snel
doen slinken. Wie dit in twijfel trekt
beproeve zijn recepten.

In een land hier ver vandaan
gaat men fatale besmetting met knoflook,
rode biet en hete douches te lijf.
Wie dit fronsend beziet heult met het westen
dat die swartmens naar het leven staat.

De gonorrhoe-patiënt uit Mississippi
wordt geraden tegen een deugdzaam christenmeisje
op te rijden om, zo god het wil, het wonder
van onmiddellijke genezing gratis
en voor niets te ondergaan.

Wie lijdt aan duistere pijnen in Alaska
neemt vier happen wolvenvet of drinkt sap
van nieskruid uit een schelp. Wolvenhart, mits rauw
gegeten, neemt uw bloedspuwing en astma weg.
    Behekste Bella Coola vinden baat bij poemabloed.

Een bijna dode zieke krijgt met visolie vermengde
as van een verbrande deken ingewreven.
Tijdens snelle roffels op een kist tuchtigt men
de nieuwe mat van de patiënt met brandend sparrenhout
    waardoor de koorts onder tumult de deur uit vlucht.

Achter Hollandse dammen en dijken zweert men
die rimram, dat bijgeloof af. Men zoekt het bij
vreemde diëten, een Hemelse Arts, en de genezende
hand van een zwevende jurk in een bomvolle
    sporthal of tochtige veiling te Urk.

Oostwaarts de liefde, westwaarts de strijd
Een notitie over Slauerhoff en Segalen

Leeggebloed en ingesluimerd
aan de voet van een boom
in een woud bij Huelgoat
heeft Segalen van niemand afscheid genomen.
China had hem gevoed en gesloopt.
'Ik ben lafhartig door mijn lichaam verraden,'
schrijft hij een vriend.[+]
'Mijn ziekte is onbekend. Ben ernstig
aangetast... vijf of zes jaar van slijtage
zonder herstel.' Ofschoon bezield
door ijver en een opgewekt humeur
trekt het leven langzaam uit hem weg.

[+][Jean Lartigue, april 1919]

Ook Slau is gesloopt op zijn reizen
(zijn ziekte moet worden verzwegen).
Hij neemt geen afscheid, is stil
ingeslapen, maar zag op zijn ziekbed
nog altijd naar beterschap uit.[+]
Hij die niet in Holland wilde sterven
kwijnde weg in Hilversum
'waar de getemden wonen en hun tuinen verzorgen.'[+]

[+][laatste brief aan Heleen HRL]

[+][ARH, 1936]

Het eind van het lied, het begin van een reis.
De Fries en de Breton, beiden geneesheer
op zee, beiden *à la Chinoise* gestorven,
discreet, ongezien, en nog jong.
Hij die soms Ravenswood heet,
is evenknie van de man die *René Leys*, de Walloonse
Chinees in Peking heeft beschreven.
Leys, 'die ongeletterde barbaar, of erger nog: een jonge Belg',
de zoon van krentenwegers in de diplomatenwijk
die de sleutel tot het violette Binnenste
van de Verboden Stad bezat.

‘Op vleuglen van verlangen rustloos reizend’
raakten uitersten elkaar -
tussen Tahiti en Tibet,
tussen de verre prinses en de hoer in de haven,
tussen pastorie en rood paleis:
‘Het bloedige westen, paleis van het rood,’
schreef Segalen op een Stèle.
Maar ook:
‘Het zuivere meisje, aanschouw haar met je verlangen.’
Mijn god, het zuivere meisje -
bestond ze ooit? Bestaat ze wel?

Raakten uitersten elkaar:
L'extrême lointain bij de één,
L'extrême orient bij de ander
(beide vergden een hoge prijs).

Twee hoestende heelmeesters, hutkoffers, droge
of stoffige kelen, woestijnen en eenzame kusten.
Bepakte kamelen, lastdragers, kaftans, houwelen,
grotten en gestutte groeven om ruiters, barbaren
te paard en zandstenen goden te delven.[+]
Gebergten in het verschiet.
Brieven van huis, van geliefden en vrienden.
Verveling en slaap
deinden mee op de zeeën, in zadels en wazige paradijzen.
<De berg blijkt hoger dan jij,
de weg naar de einder is buiten bereik.>

[+][tumuli in de Wei-vallei, 1913]

Hoe diep ook doorgedrongen in vreemde domeinen
en dromen, genezing of rust was er niet.
Een zware vrouw, godin van de aarde,
halfnaakt, diepgeworteld,
werd door Slau noch zijn Orfische lezer
in trance elke nacht losgezongen.
Schuim en Asch was het leven,
het wezen ongrijpbaar, want imaginair
en op de wind over zee meegenomen.

Oostwaarts de liefde, westwaarts de strijd,
en daartussen het midden, de zuil
langs de kant van de weg

waarop tekens, karakters gegrift
(niet het woord, maar het schrift deed ertoe).
Memoriestenen lang geleden opgericht,
door sneeuw bestoven of met zand bedekt,
welhaast buiten de tijd, het gezicht gewend
  naar een van de vier windstreken.
Elke zuil een bericht aan de reiziger
die zich naar gene zijde in de Gobi
  of een herberg zonder hoefijzer haast.
'Zwerf of geef je over,' noteert de een.
'Je zult niet zonder inspanning in het moeras
van de onsterfelijke vreugden verzinken,' doceert de ander.
Schrijft Slau zijn Yoeng Poe Tsjoeng,[+]
zijn geestverwant hoort in Sjanghai hoe Charles Gustave Toussaint [+][1930]
hardop *Het Decreet van Padma* leest[+]
en zo de weg naar Tibet openbaart. [+][1916]
(Te laat. Alleen de zon van zijn verbeeldend verlangen
    is wat hem rest.)

L'arrière-monde: het mysterie achter de werkelijkheid
  van de dingen
    bleef wat het was.
Het Andere te proeven gaf hun
het goed van een doorvoeld genot:
besef van verscheidenheid zit de dichters in het bloed.

Helaas of goddank: de een was al dood toen de ander begon.

Literatuur

Victor Segalen, *Stèles*, Peking 1912 (op de pers van de Paters Lazaristen, waar in 1940 ook *De Condottiere* en *Le petit chateau* van F.C. Terborgh zou worden gedrukt). Gewone editie bij Plon, Paris 1963.
Victor Segalen, *Le double Rimbaud*, in *Mercure de France*, Paris, april 1906
Victor Segalen, *René Leys*, Paris 1921, 1971 (Houten 1988, vert. Nelleke van Maaren)
Victor Segalen, *Imaginaires*, drie novellen, Paris 1972
Victor Segalen, *Oostwaartse stèles*, Zutphen 1988 (inl. en vert. Paul Claes)
Victor Segalen, *Stèles*, Sliedrecht 2000 (inl. en vert. Maarten Elzinga)
Victor Segalen, *Stelae*, Santa Barbara 1969 (inl. en vert. Nathaniel Tarn)
Jean-Louis Bédouin, *Victor Segalen*, Poètes d'aujourd'hui, Paris 1963
Kenneth White, *Segalen, théorie et pratique du voyage*, Lausanne 1979
E. Jaffé-Freem, 'Verschillende generaties ontdekken China', in *De Groene Amsterdammer*, 11 dec. 1971 (n.a.v. J-P. Rémy, *Le sac du Palais d'Été*).
Het oriëntalisme - romantisch of praktisch van aard - is niet alleen in het werk van Slauerhoff en Segalen te vinden, maar ook in dat van tijdgenoten als Paul Claudel, Saint-John Perse, F.C. Terborgh, Arthur Waley en Ezra Pound.

Martin Reints

Slauerhoff, het alleen ronddolen hartelijk moede

Een sigarettenkoker met de Fuji
en het meer ervoor dat de berg weerspiegelt
ligt op de tafel van de naar verlangenloosheid strevende

schurftige honden, met etter en vuil en zweren bedekte bedelaars
gaan over sprietbruggen dun als riethalmen

vrachtschepen liggen roerloos op de stroom

een jonk zeilt door de baai
en de baai is weer stil en leeg.

De hoed door Slauerhoff aan de dichter gegeven

Lang geleden,
jij was al dood en ik nog niet geboren,
gaf je mij een zwarte vilthoed

soms, ik ben al kaal, draag ik hem

hij is nog helemaal in orde:
alt doch präsentabel

onlangs ving ik je onaards gesprek met Obe Postma op

vannacht schijnt op Westerveld de maan
en de *Sonate Pathétique* ruist als een onbestemde wind in het
struikgewas.

Willem Otterspeer

Een elektrische stroom die geen andere stroom induceert
Over Hermans en Slauerhoff

I

‘Acht jaar geleden,’ schreef W.F. Hermans in 1978, ‘zag ik op een Javaanse markt een man die van kapotte gloeilampen olielampjes had gemaakt.’ Laat het nu ook precies acht jaar geleden zijn, maar dan in 1999, dat ik op een markt in Ndjamena precies hetzelfde soort lampjes zag. Op mij hadden ze een vrolijke werking: overleven als kunst. Dezelfde koppigheid sprak er, wat mij betreft, uit een vierkant stukje klei, waarin het lampje van een fietslicht was gedrukt. Zo leek het een beetje op een fototoestel en het werd door een kind gebruikt om de toeristen mee te fotograferen.

Zo'n fototoestel had Hermans door de grond doen zakken van ellende. Dat deed het olielampje ook. ‘Ik schaamde me dood en kocht er een voor de curiositeit.’ Die schaamte was plaatsvervangend. Techniek impliceerde voor Hermans functionaliteit en vooruitgang. Zo'n kapotte gloeilamp met olie was het omgekeerde: verlies van functie en regressie. Techniek was voor hem ‘het enige exact meetbare bestanddeel van een cultuur’, verlies van techniek was bijgevolg de enig exact meetbare vorm van cultuurverlies. Namaaktechniek zag hij als een belediging, als een schande, als iets dat zijn medelijden, al dan niet agressief, opwekte. Wat nog belangrijker was: techniek was voor Hermans mededeling zonder ruis. Alleen techniek kon werkelijk begrepen worden, techniek was transparantie en troost tegelijk.

Daarom was hij uiteindelijk meer gecharmeerd van Defoe en *Robin Crusoe* dan van Slauerhoff en *Het leven op aarde.* De hoofdpersoon van *Het leven op aarde*, een op het Chinese platteland verdwaalde marconist, slaagt erin een radiotoestel te bouwen dat echt werkt. Maar ja, waaruit bestaat dat toestel eigenlijk? ‘'t Verhaal speelt in een voorbije tijd,’ schrijft Hermans, ‘toen nog niets van de westerse techniek was doorgedrongen in de binnenlanden van China, geen elektrisch net, geen batterijtjes te koop, geen geïsoleerd koperdraad, enz. Jammer genoeg vertelde Slauerhoff niet hoe die marconist, Cameron, dat klaarspeelde. Anders dus dan Defoe, die wel precies uitlegt waaruit

Crusoe z'n gebruiksvoorwerpen fabriceerde'.

Wie Hermans leest kan niet vermijden op bepaalde momenten Slauerhoff tegen te komen. Het eerste gedicht van zijn eerste dichtbundel is een onmiskenbare echo van 'Alleen in mijn gedichten kan ik wonen':

> Houd gij mij vast, 'k ga u verloren
> Kooi mij in uwe armen niet,
> Want wie als vogel werd geboren
> Die sterft, gevangen, van verdriet.
> Wie slechts met liederen kan bekoren,
> Hij mag alleen het lied behoren,
> Het lied, de droomen en 't verdriet.

Evenals Hermans was Slauerhoff een rasschrijver. Het herlezen van zijn werk is puur plezier. Van een meesterwerk als *Het leven op aarde* blijken de beelden, als het stof van 'vale jaren' is weggeblazen, nog onverminderd in het geheugen geëtst staan. Een fabriek van haarnetjes 'waar zesjarige meisjes werken aan de weefgetouwen en er soms aan sterven als vlinders in een web dat ze zelf spartelend hebben gesponnen', stegen 'nauw en stinkend als dunne darmen', scheepshoorns klinkend 'als de noodkreet van in het nauw gedreven dieren', naakte bovenlichamen, 'de tussenribsruimte zo diep ingezonken dat de borstkassen kooien leken, waar alleen het hart nog leefde in willoos fladderen'.

De invloed van Slauerhoff lijkt op vele manieren en op verschillende niveaus in het werk van Hermans aanwezig. Van de animale directheid tot de symbolische 'vaagheid', van het suggestieve landschap tot de betoverende werking van namen, van de nauwkeurigheid waarmee organische en mechanische metaforen elkaar afwisselen tot het zogenaamde 'slordige' schrijven, het bindt beide auteurs aan een vergelijkbaar stilistisch register. Vooral dat laatste, die slordigheid, is een opmerkelijk punt van overeenkomst. In 'De onverzorgde stijl', zijn essay over *Het leven op aarde*, laat Ter Braak zien dat die zogenaamde onverzorgdheid van Slauerhoff 'een maximum aan vormkracht productief maakte'. Hermans is dezelfde slordigheid verweten en ook voor hem gold dat hij niet mooi maar effectief wilde schrijven.

Het loont dus de moeite na te gaan wat Hermans in Slauerhoff zocht en vond. Hoewel het zelfs voor een biograaf die het werk centraal stelt te ver gaat de lectuur van zijn schrijver in al zijn vormen en stilistische invloeden na te gaan, zeker waar het een bezeten lezer als Hermans betreft, zijn er in zijn geval een aantal uitzonderingen denk-

baar. Er bestaat een boekje waarin de jonge Hermans zijn leeservaringen gedurende de Tweede Wereldoorlog optekende. Daarin staat ook een ‘Lijstje van boeken die mij het meest getroffen hebben, resp. “openbaringen” waren, “vereerde” schrijvers.’ Natuurlijk staan daar Kafka en Céline en aantal andere voor de hand liggende liefdes op zoals Stendhal en Kleist. Maar op de eerste plaats staat Schopenhauer (‘Zur Metaphysik der Geschlechtsliebe’), op de tweede Nietzsche en op de derde Slauerhoff.

II

Ik geef eerst de genealogie van die lectuur. Op 19 mei 1939 hield Wim Hermans, toen leerling van VIb van het Barleus, voor Nederlands een voordracht over *Het leven op aarde.* Bij de dood van Slauerhoff, in oktober 1936, had hij voor het eerst van de schrijver gehoord. De in de levensberichten geciteerde gedichten moeten hem zo geraakt hebben, dat hij ze opzocht in de oorspronkelijke bundels op de Openbare Leeszaal (mee naar huis nemen mocht niet omdat hij te jong was). Een van de foto's, ‘met lorgnet en neergeslagen, droeve ogen; een mond te moe om verachtelijk te zijn’, knipte hij uit. Een aantekenboekje dat de kladversies van een aantal schoolvoordrachten bevat, geeft een korte karakteristiek die vooral op D.A.M. Binnendijk steunt (‘de gevoelens die zijn werk bepalen zijn eenzaamheid en geluksverlangen’). Ook somt hij op wat hij intussen van Slauerhoff las: ‘*Serenade*, gedichten die nog weinig op de zee betrekking hebben, *Saturnus* en *Clair Obscur*, waarin zijn zuiverste verzen staan, *El Dorado*, waarin de “Afrikaanse Elegie” uitblinkt en waarin een drama uit z'n jeugd staat (1922), “Dsjengis Khan”. Voorts zijn laatste bundel, *Een Eerlijk Zeemansgraf*, waaruit ik de mooiste gedichten hier overgeschreven heb. Proza: De opstand van Guadalajara, Het leven op Aarde, Het verboden Rijk (gelezen zomer 1939), Schuim en Asch (gelezen December 1939). In December 1939 kocht ik jaargang 1936 Groot Nederland aan om de bijdragen van S. die hier in voorkomen, en om het November-Nummer, dat geheel aan S. gewijd is. Ook Jaargang 1937 Elsevier (De opstand van Guadalajara).’

De lezing begint met een korte inleiding over het leven van Slauerhoff: afkomst, studentenleven, ontmoeting met Vestdijk, de ‘antiburgerlijke neigingen’ waardoor hij zich gehaat maakte, ‘zodat zijn studentleven geen succes was’. ‘Slauerhoff had een uitermate “moeilijk” en onbestendig karakter, wat anderen veel leed gedaan heeft, maar hem zelf het meest. Landerig, gemelijk, somber en onverschillig was hij.’ Vervolgens geeft Hermans een korte samenvatting van de roman,

hij schetst de marconist Cameron en diens levensmoeheid, de duistere handelaar Hsioe en zijn troep ‘outcasts’, het wapentransport van het moderne Tai Hai naar de eeuwenoude Tsong King. Deze wapenhandel, die de oude stad verdeelt in een elite die met moderne middelen (westerse wapens) het oude bestaan veilig wil stellen en een kongsi die dat alles radicaal afwijst, draagt de intrige. De plot wordt gevormd door het bouwen en demonstreren van een radiotoestel, dat de macht van de techniek zou moeten aantonen, maar uiteindelijk de ondergang van de stad bewerkt: bij het boren naar materiaal voor de radio stuit men op olie, die de stad overspoelt en in brand zet.

Verreweg het grootste deel van de voordracht bestond uit de tekst van Slauerhoff zelf: als klopt wat Hermans noteerde in het begeleidende lijstje ‘volgorde van het voorlezen’, moet hij niet minder dan vijf hele hoofdstukken (VIII, XI, XIV, XV en XVI) hebben voorgelezen. Dat eerste hoofdstuk geeft het verhaal van een van de outcasts, ‘Op-één-na’ geheten, een bijnaam met twee betekenissen. De eerste verwees naar het feit dat hij tweemaal zakte voor het derde en laatste deel van het ‘examen voor de laagst gegradueerde geletterden’. De tweede betekenis betreft het feit dat deze verworpene zich de laatste van zijn geslacht hoopte en uitgewist wenste te worden uit de zich steeds herhalende kringloop van het lijden op aarde. De andere hoofdstukken concentreren zich op de lotgevallen van Cameron, zijn aankomst in Tsong King, zijn zoektocht naar materiaal en onderdelen voor het radiotoestel. De booglampen vindt hij wonderlijk genoeg in de oorlogstempel van de priester, de leider van de behoudende partij, opgehangen tussen andere votiefgeschenken, beenderen en bijlen, pelzen en roofdiertanden. De eropvolgende demonstratie van het toestel wordt een ramp, omdat ze geen begrip maar angst voortbrengt en de ‘inundatie van klank’ gevolgd wordt door een inundatie van olie.

Het is een onmiskenbaar ‘Hermans-thema’. Hoezeer moet het jongetje, dat in zijn jeugd al ondervond dat het meest transparante dat hij kende, de techniek, juist het onvermogen van de menselijke communicatie blootlegde, van deze passages genoten hebben. Maar er is meer. In de figuren van ‘Op één na’ en Cameron moet Hermans iets van zichzelf herkend hebben. ‘Soms kwam de gedachte wel in mij op,’ mijmert Cameron op een bepaald moment, ‘dat wij samen, Op-één-na en ik, die wel “Bijna niet” mocht heeten, in een volgend bestaan een symbiose, een volledig wezen zouden kunnen vormen.’ Dit was het wat Hermans in Slauerhoff zocht, dat ‘bijna niet’ dat bijna alles was. En de manier waarop Slauerhoff het opschreef, die slordigheid.

III

De bijdrage aan het schoolblaadje *Suum Cuique* van 1 juli 1939 zal ongetwijfeld uitvloeisel geweest zijn van deze voordracht. Er is niettemin een cruciaal verschil. Hermans gebruikt er dezelfde termen voor het karakter van Slauerhoff, maar nu geeft hij er een positieve duiding aan. Juist die somberheid, gemelijkheid, onverschilligheid van Slauerhoff maken hem nu tot 'een Nederlander van het oude soort'. 'Was hij drie eeuwen vroeger geboren, er was geen dichter uit hem gegroeid, hij was piraat of ontdekker geworden, hem was een levenslot ten deel gevallen, dat in onze tijd eigenlijk niet meer mogelijk is, en dus is hem slechts gebleven erover te dromen en te dichten. Een romanticus, die slechts in het verleden zijn geluk zoekt en zijn aards bestaan vervloekt.' Daarin ligt voor de scholier het belang van Slauerhoff: avontuur op aarde is alleen nog te vinden in de literatuur. Aan zijn werk mochten vele fouten kleven, de romans te slordig, de zeemansgedichten soms 'niet boven het cabaretgenre', ondanks alles was Wim Hermans ervan overtuigd, 'dat wat dit troosteloze leven heeft opgebracht, velen tot troost is en nog lang zal kunnen zijn'.

Het moet in deze tijd zijn dat hij zich ondanks zijn geringe zakgeld ('te gering om er per week meer dan een pakje Ibisshag (7½ cents), een pakje Rizla + (1 cent) en op het Waterlooplein drie tweedehandsboeken à 3 cent per stuk, of twee van 5 cent voor te kopen') intekende op de *Verzamelde Werken* van Slauerhoff die vanaf 1941 onder redactie van Binnendijk en Lekkerkerker zouden verschijnen. Hermans deed deze mededeling in zijn essay over Céline, die hem een vergelijkbare 'overweldigende' leeservaring gaf. 'Nooit of te nimmer had ik de atmosfeer van een boek in zo hevige mate *ondergaan. Voyage au bout de la nuit* hypnotiseerde mij als een film. Deze schrijver was, vond ik, een soort super-Slauerhoff' Naar aanleiding van *Mort à credit*: 'Maar stilistisch kreeg je veel meer dan in *Voyage* de indruk dat het in een geheel nieuwe, nooit opgeschreven en toch echt bestaande taal geschreven was, een taal raker dan de meest emotionele spreektaal.'

In het aantekenboekje van zijn lectuur in de oorlog, begonnen op 16 januari 1941, kunnen we volgen hoe hij zich met grote regelmaat met Slauerhoff bezighield. Op 18 februari 1941: Verzamelde Werken I en II. Vóór oktober: deel III. In mei 1942: 'De laatste verschijning van Camoes', op 18 oktober 'J.P. Coen' en op 7 november 'Slauerhoff. Een levensbeschrijving' van Constant van Wessem. Uit deze tijd dateert een brief aan Jhr. Mr. A.F. de Savornin Lohman, de latere samensteller van *Spiegel der Zeevaart. Brieven uit zee*, met wie hij in de loop van 1941 kennismaakte via zijn vriend Hidde Heringa. Ik geef deze brief in z'n geheel weer omdat er zo goed in uitkomt hoe de jonge Hermans

las, wat hij zocht en waarom hij schreef. In eerdere brieven hadden ze al hun beider bewondering voor Jens Peter Jacobsen, met name diens *Niels Lyhne*, uitgewisseld. De brief is van 8 januari 1942:

> Bij dezen zend ik U de beloofde deelen Slauerhoff. Hoewel ik deze boeken wel zeer vaak door mijn handen laat gaan, moet U niet denken dat U door ze van mij te leenen, van iets berooft, want het is mij inderdaad een behoefte, de liefde voor de dingen die ik bemin gedeeld te zien.
> U schreef mij indertijd, naar aanleiding van uw bewondering voor Jacobsen, 'daar heeft men eigenlijk geen woorden voor'. Zóo is het ook dat het mij met Slauerhoff vergaat. Alleen doe ik wel een poging die woorden te vinden, wat op den duur haast altijd teleurstellend is. Alles wat men schrijft of zegt of uitbeeldt is feitelijk alleen maar een zeer flauwe schaduw van de somtijds zoo heldere en schitterende, maar zoo vluchtige schimmen onzer verbeelding. Men bevindt zijn handen altijd te klein, het accoord uit zijn verbeelding te omspannen. Litteratuur kan men daarom dan reeds geslaagd noemen, wanneer het haar lukt ons stemmingen die ons lief zijn te suggereeren. Ik geloof niet dat zij iets op zich zelf kan zijn; zij is alleen maar schakel. Evenmin als muziek op zich zelf méer is dan een bepaalde combinatie van luchttrillingen en een plastisch kunstwerk meer dan een bepaalde verdeeling van materie in de ruimte of kleuren op een vlak, is litteratuur meer dan een combinatie van woorden, die door een wonder onverbreekbaar (en misschien dat niet eens, want op hoeveel verschillende wijzen laat zich niet één beeld, één stemming oproepen) aan een bepaalde voorstelling gebonden zijn.
> Voor mijn gevoel, is Slauerhoff er herhaaldelijk in geslaagd die bepaalde woorden, die voor mijn smaak dan zoo moeten zijn en niet anders, te vinden. Dat de stemmingen die hij oproept droef en zijn beelden wrang zijn, is voor mij van essentieel belang. Want juist doordat hij in staat blijkt, juist <u>die</u> stemmingen en beelden weer te geven en daardoor als het ware te overwinnen, strekt hij mij tot troost en bemoediging.
> Ik kan echter niet zeggen dat ik Slauerhoff lees <u>om</u> deze laatste twee te vinden. Ik weet alleen dat ik daardoor een onweerstaanbare behoefte eenigszins weet te stillen, en die bevrediging heb ik troost genoemd. Hidde heeft mij vaak voorgehouden dat Slauerhoff's poëzie week en ziekelijk zou zijn en is, wetend de behoefte die ik aan deze gedichten gevoel, wellicht aan het gezegde 'similia similibus curantur' indachtig is geweest. Het kan best zoo zijn, maar

men vergete niet dat ook de parel het product van een ziekte is. Alléén negatie was hij ondertusschen ook weer niet. [doorgestreept: (b.v. 'Hollandsche Elegie', deel III, blz 152); hij verlangde, ook hier op aarde, somtijds naar een grootscher leven, al was hij meestal zoo verstandig dat tot het Nirwana uit te stellen. Onze dagen kunnen leeren wat 'groote tijden' beteekenen.] Dit zult u gemakkelijk uit zijn werk opmaken. Marsman wijst er in zijn inleiding ook nadrukkelijk op.
De gedichten waarin u de zee het meest direct zult aantreffen zijn de series Eldorado (deel II blz 6 e.v.) en 'Een Eerlijk Zeemansgraf' (deel III blz 6 e.v.) Maar ook in de andere gedichten is de zee vrijwel altijd aanwezig, was het alleen al omdat zij hun achter- en ondergrond vinden in landen die van ons door de zee gescheiden zijn; en ook die, die ons eigen land tot omgeving hebben, zijn niet gemaakt door iemand die er vertoeft, maar door een die er (zij het verbeten) heimwee naar heeft.
Ik ben zeer benieuwd te hooren wat dit element voor iemand als u beteekent, of het wellicht uw eventueele bewondering iets bijmengt, wat de mijne niet heeft. Want ikzelf heb feitelijk nooit eenig reëel verlangen naar zee of schepen gevoeld en ook de lectuur van S. heeft me dat niet bijgebracht, en hoewel misschien ongedurig, ben ik geen echte zwerversnatuur.
Een belangrijk ingrediënt in zijn poëzie, dat mij bijzonder treft, is het 'knagende besef van vergankelijkheid', dat Marsman ook al signaleert. Ik zou haast denken dat zijn 'slordigheid', zoo zij niet al een uitvloeisel daarvan is, juist meer dan iets anders ook, op dat vergankelijkheidsbesef de nadruk legt. Bijzonder treffend vond ik het uitgedrukt in het gedicht op blz 182 van deel III en vooral in de eerste strofen van 'De Eenzamen'. Ik zou nog lang door kunnen gaan met verschillende uit de groote massa naar voren te halen, maar feitelijk heb ik deze gedichten ondanks de gebreken, die vele aankleven, zoo lief, dat ik er maar weinig zou kunnen overslaan.
Natuurlijk hoop ik dat u deze boeken met voldoening zult kunnen lezen; maar mocht dat niet het geval zijn, dan behoeft u mijn gevoelens niet te sparen.
Zeer benieuwd ben ik te horen hoe u het verhaal 'Kolibris' bevallen is. De sfeer en de toon van dit verhaal vindt men nergens in zijn werk terug, ook niet in zijn gedichten. Misschien een beetje in het kinderlijke, zoo diep ontroerende 'Volkswijze'.

Hier hebben we het dus bij elkaar, dat gevoel en die vorm, de droefheid en de slordigheid, de zinloosheid en de authenticiteit. Pas in zijn

essay over ‘Slauerhoff en het verleden’, onderdeel van het ‘In memoriam Slauerhoff’-nummer van *Proloog* (okt.-nov. 1946) zou Hermans ze op bevredigende manier bij elkaar brengen.

IV

Het aardige van dit briljante essay is de waarschuwing aan het adres van zijn biograaf. Waar het voor vrienden of tijdgenoten van een schrijver al ondoenlijk is iets anders over zijn persoon te berde te brengen dan persoonlijke eenzijdigheden, daar begeeft het nageslacht in zijn poging een psychologisch portret te construeren zich regelrecht ‘op het terrein van de romantiek’. Biografie is in de ogen van de jonge Hermans weinig anders dan ‘mythologie’. ‘Men zal er altijd over kunnen blijven redetwisten of Slauerhoff een duivel was of dat hij zich (zelfs tamelijk traditionele) normen van goed en kwaad, kuis en onkuis, liet stellen. Of hij tegenover zijn medemensen als mens en als medicus tekort schoot of zich voor hen opofferde. Of hij door een overzadiglijke ruimtedrift bezeten werd, of slechts door een toeval bij zijn omzwervingen de plek waar hij had kunnen aarden heeft overgeslagen. Of hij de laatste der poètes maudits is geweest dan wel hiervoor poseerde. Men zal bewijzen voor deze pose aanvoeren en anderen zullen poneren dat een pose waar men alles aan opoffert daardoor waarheid en bestaansrecht verwerft. Men zal zich afvragen in hoeverre hij “alles heeft opgeofferd”, of dat offer al of niet prijzenswaardig te noemen is en zo verder, ad infinitum.’ En het is waar, dit kan met Hermans ook, ad infinitum.

Dat nadeel heeft een voordeel: ‘Zij die Slauerhoff niet persoonlijk gekend hebben, zullen zich daarom minder gedrongen voelen zijn poëzie te commentariëren via zijn psyche of zijn leven (of omgekeerd). Het is voor hen belangrijker zich af te vragen wat het wezen van zijn poëzie is en waaruit dit is ontstaan.’ Hermans begint zijn zoektocht naar dat wezen in aansluiting op wat hij aan De Savornin Lohman schreef. In de tijd dat hij Slauerhoff begon te lezen, stootte hij in een schoolbloemlezing op een Chateaubriand-citaat: ‘Le chant naturel de l'homme était triste.’ ‘Die stelling verschafte mij een rechtvaardiging die ik nu overbodig acht, voor de naar mijn gevoel met schoonheid onverbrekelijk verbonden sensatie van treurigheid.’

Wie wil begrijpen wat Hermans hier zegt, moet in gedachten houden wat voor hem literatuur ‘eigenlijk zou behoren te zijn, namelijk een onmiddellijk over alle scheidslijnen heenreikend communicatieapparaat; een gebied waar men zichzelf kan maken tot wat men verkiest te zijn, zonder (schijnbaar) met anderen rekening behoeven te

houden.' Hermans schreef dat in zijn essay over Multatuli, 'Pionier in het vacuum', in 1950 en hij zou het in een brief aan Van het Reve van dat jaar herhalen. Maar er is geen enkele reden om aan te nemen dat hij die mening niet al had toen hij over Slauerhoff schreef. Daarom beklemtoont hij Slauerhoffs authenticiteit, in een passage bij uitstek geschikt om de tekortkomingen van de studie neerlandistiek aan te tonen: 'Het welbehagen in de eigen diabolie vormt bij Slauerhoff niet een even groot tegenwicht als bij Baudelaire, hij is nooit gemoedelijk als Verlaine, Laforgue's sarcastische ironie is tot op zekere hoogte behaaglijk, maar Slauerhoff was nauwelijks ironisch, hij is minder satiriek dan Corbière, hij stelt als Samain zijn sensualiteit in dienst der melancholie, doch mist diens smaak voor ietwat goedkope luxe, hij wordt niet als Darío tussen woeste wanhoop en vrede heen en weer geslingerd, hij is minder abstract dan Rimbaud, hij heeft veelal de subtiele, breekbare melodie van Rilke, doch hij is vrij van diens hoop op troost.'

Het grote onderscheid tussen al die dichters en Slauerhoff was volgens Hermans dat Slauerhoff was wat hij schreef. Bij Slauerhoff waren besef van vergankelijkheid en slordigheid identiek. Tegelijk was zijn stijl even persoonlijk als zijn thematiek algemeen. Hij bleef 'de dichter der droefenis', maar die droefenis was 'een zo weinig genuanceerde gemoedsaandoening dat de mens speciale klieren bezit om haar te uiten'.

> Misschien is dit het geweest dat hem soms zijn gedichten als iets overbodigs deed voelen, waar hij onwillig tegenover stond. Alles kwam voor hem vrijwel op hetzelfde neer en dat was met weinig woorden te zeggen, ja met een bepaalde gelaatstrek al. Hij had iets essentieels te zeggen en alle essentiële dingen bestaan vrijwel uit niets. 'Die het weten spreken niet, die spreken weten het niet'... Maar Slauerhoff heeft gesproken en in verhouding tot zijn vrij korte leven zelfs vrij veel. Het 'bijna niets' heeft hij verwerkt in bijna eindeloze fantastische transscripties. Hij heeft zijn droefenis in rhythmen, rijmen en woorden, in situaties, in lyrische portretten, in anekdoten, in landschappen die bij elkaar wel de hele wereld bedekken, in introspecties, in door hem 'vertaalde' (soms in dubbelzinnige betekenis, als bij de Chinese verzen) gedichten van anderen, in abstracte beschouwingen, in verleden, heden en toekomst verbeeld.

Wat Hermans het wezen van Slauerhoffs poëzie noemde, kwam heel dicht in de buurt van zijn eigen poëtica: niet het vergaan van macht of mensen stemde bedroefd, maar het vergaan van hartstocht en lijden.

De kern ook van Hermans' droefheid was de vergeefsheid van de meest intense emoties, ‘alsof zij een electrische stroom waren die geen andere stroom induceren, dat het na de dood eender is of men bemind heeft of gehaat, dat van de liefde geen teken blijft; de liefde is een zon, zelfs niet in staat het behangsel te doen verkleuren’. De literatuur was geen oplossing, hooguit een middel, het schrijven was geen troost, hooguit een vorm van transparantie. Zoals de techniek, en even vergeefs.

Hans Groenewegen

Ratanui

De golven die er tegen breken
Hebben geen andre kusten aangeroerd.
- J.J. Slauerhoff
Geen kent het S.O.S.-gesein geenzijds der zinnenkim en dat aan de boôm
van onze ziel er sprieten steken die alleen het trillen vatten
van gene zijde
- Paul van Ostaijen

I

wie naar de leegte wil uitvaren, hijse z'n ziel aan z'n strot

II

zee was er, zee zonder breedtegraad
zonder ooster-, zee zonder westerlengte

er was een zee van onaangelengde leegte
tussen de nog niet uitgegraven havens waarin

een binnenvaartschip had willen binnenvaren
afmeren, ontschepen dat door een aflandige wind afdreef

en werd uitgestoten in die zee waarin
vol opgetuigd, het dan scherp aan wat heet
een noord-, dan scherp aan een zuidwester zeilde

dan voor zo lang als het duurde aanlegde
aan de zilverende kade van een windstille maan
waar het sterk water innam, woordballast, zaadbollen

over die zee bleef het onzekere coördinaten
van mogelijke eilanden rondseinen

tot ergens de magneet van een haven was opgedolven
die het van zijn landziekte zou kunnen genezen

I (verv.)

zelfs de vlakste zee verbergt nog wel ergens een schipbreuk
het dorste land bevat een meer voor wie zoekt te verdrinken

III

in het vooronder de man op zijn bed

steeds accurater zijn worp, nauwelijks

één parel valt nog naast het vollere
steeds vollere bierglas rode wijn, stuitert

over het tafelblad naar beneden, stuitert

en rolt op de binnenhavendeining
over de roestige vloer heen en weer

Onno Kosters
Birds in the night

Hij ging al in tot duisternis,
Maar zag naar de verlaten kim
Nog eenmaal om: haar zachte schim
In de verlichte vensternis.

* * *

Vlucht (Val)

Ik trap er elke keer weer in,
in het slik. En worden op den duur
de baggerlaarzen afgebikt.

* * *

opgaan,
opstaan,
Ik zie een gestalte ontstaan,
op vlinderjacht gaan
kort boven het gras waar zich de zomer in
verborgen waant.

Dan legt ze het net over de aarde en
vist een wimper uit haar oog.

Vist een wimper uit haar oog
en draagt deze,
gevangen in de toppen van haar vingers naar -

zucht me,
kiss of life, zo zacht, zó zacht
over de rand daar bij de zee de einder in, dat

* * *

Toen werd het verdergaan te zwaar,
Neer zonk hij op den natten berm

En zong voor't allerlaatst tot haar
Een kleine teedre liederenzwerm,

* * *

ik droomde dat ik dood was.

Maar dood was het woord niet,
je liet me tenslotte het leven;
en droomde is het woord niet.

Meer of je een brief schrijft
waar je weken over doet,

brief als poging tot dagboek, dezelfde devotie;

brief waarin je terugkomt
op eerder ingenomen standpunten
en deze dan opnieuw inneemt;

pillen die je ophoest en weer doorslikt.

* * *

Je verplaatst je met je toestel langs het tij:
over het zand, langs het slik, de steenslag;
zo aanmodderend tover je jezelf

telkens andere close-ups rond vergezichten voor,
al zul je ze,

telkens andere close-ups rond vergezichten voor,
al zul je ze steeds,

telkens andere close-ups rond vergezichten voor,
al zul je ze steeds hetzelfde,

telkens andere close-ups rond vergezichten voor,
al zul je ze steeds hetzelfde laten zeggen.

Loop rond mijn kop,
mijn jij verlos mij dan uit mijn getijden.

* * *

En heeft een teeken nog gewacht.
Zij hebben haar niet meer bewogen
Dan vogels drijvend door den nacht
Aan hard-licht venster doodgevlogen.

W.L. Idema

De dood van Li Bai

Slauerhoff was niet de enige dichter in de eerste helft van de twintigste eeuw die zich, op zoek naar een heftiger levenselan, liet inspireren door het voorbeeld van oude Chinese dichters. Ook de moderne Chinese dichters deden dat, ofschoon ze verder de traditionele poëzie in alle opzichten verwierpen. Maar Bai Juyi (Po Tsju-i, 772-846), wiens leven en werk (via de vertalingen van Arthur Waley) zo belangrijk waren voor Slauerhoff als dichter en verhalenschrijver, vond in hun ogen geen genade. Ondanks de blijvende waardering voor het sociale engagement van de jonge Bai Juyi, was de oudere Bai Juyi, de zelfvoldane ambtenaar die elke loonsverhoging in zijn gedichten bezong, in hun ogen ongetwijfeld te zeer een vertegenwoordiger van het ancien régime. De moderne dichters zochten hun voorbeeld in figuren als Qu Yuan (ca. 339-ca. 278 v. Chr.) en Li Bai (701-762), die niet alleen een welverdiende reputatie genoten als strijders tegen corruptie en machtsmisbruik, maar door gebrek aan succes in hun ambtelijke loopbaan beter beantwoordden aan het romantische ideaal van het miskende genie. Bovendien was het niet het leven van Qu Yuan of Li Bai dat door hen bezongen werd maar, wellicht symbolisch, het moment van hun dood. Terwijl Guo Moruo (1892-1978) de laatste ogenblikken van Qu Yuan bezong in een dramatisch prozagedicht in zijn bundel *Godinnen* (*Nüshen*), koos Wen Yiduo (1899-1946) in *De rode kaars* (*Hongzhu*) voor de verdrinkingsdood van de dronken Li Bai die de maan probeert te omarmen. In beide gevallen heeft deze evocatie van het stervende verleden een prominente plaats in de bundel, namelijk direct na het titelgedicht waarmee de bundels openen.

Als de moderne Chinese dichters zo slecht overweg konden met de brave pennenlikker Bai Juyi, dan kan men zich er natuurlijk alleen maar over verbazen dat Slauerhoff zich wel tot hem aangetrokken voelde. Het zou eerder voor de hand gelegen hebben dat hij zich had laten inspireren door Li Bai, die in de jaren tien van de twintigste eeuw in het Duitse taalgebied hartstochtelijk omarmd was door dichters als Klabund and Hans Bethge. Hun werk was ook al spoedig in Neder-

land geïntroduceerd en door velen enthousiast nagevolgd. Slauerhoff heeft die Duitse *Nachdichtungen* en hun Nederlandse herdichtingen ongetwijfeld gekend. Maar juist de grote populariteit van Li Bai ook binnen het Nederlandse taalgebied moet voor de dwarse Fries een aanleiding zijn geweest om zijn voorbeeld elders te zoeken. Het resultaat is wel dat de Po Tsju-i van Slauerhoff meer weg heeft van de bohémien Li Bai dan van de bureaucraat Bai Juyi. De relatieve onbekendheid van de Engelse vertalingen van Arthur Waley in de jaren twintig en dertig maakte hem aantrekkelijker voor Slauerhoff, die hoe dan ook aan zijn alter ego zijn eigen karakter meegaf, en dat leek nu eenmaal meer op Li Bai - eeuwig op reis, en eeuwig op zoek naar de roes en de onbereikbare geliefde.

Als dichter publiceerde Wen Yiduo (1899-1946) slechts twee bundels, *De rode kaars* (1923) en *Dood water* (*Sishui*, 1928). Desondanks wordt hij algemeen beschouwd als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de moderne Chinese poëzie. In tegenstelling tot zijn directe voorgangers, die de klassieke schrijftaal en alle traditionele vormen van versificatie hadden verworpen en zich uitleefden in het vrije vers en het prozagedicht, probeerde Wen Yiduo als een der eersten weer poëzie te schrijven in een gebonden vorm, maar dan wel een vorm die was gebaseerd op het natuurlijke ritme van de eigentijdse spreektaal, terwijl hij daarnaast aandacht besteedde aan de typografische presentatie van zijn gedichten.

‘De dood van Li Bai’ is geschreven in paarsgewijs rijmende regels met meestal een lengte van dertien syllabes. Men zou haast kunnen vermoeden dat Wen Yiduo hier heeft geprobeerd een Chinese tegenhanger van de alexandrijn te scheppen. Een vertaling in berijmde alexandrijnen zou echter het innoverende karakter van het oorspronkelijke gedicht geheel tenietdoen: in de traditionele Chinese poëzie was een regel van een dergelijke lengte, zo lang systematisch volgehouden, zonder enig precedent. Ook de behandeling van het onderwerp, de fictionele reconstructie van de dronken gedachtenspinsels van de beroemde dichter Li Bai op het laatste moment van zijn leven, was nieuw, en zelfs zo nieuw dat Wen Yiduo de noodzaak voelde om zich in een kort voorwoord al bij voorbaat tegen eventuele critici te verdedigen. Een ander voor de Chinese lezers van dat moment opmerkelijk element van dit gedicht waren de vele uitgewerkte, soms haast homerische vergelijkingen. Verder maakte Wen Yiduo net als vele tijdgenoten overdadig gebruik van (westerse) leestekens.

Voor de stof van zijn gedicht greep Wen Yiduo echter terug op de Chinese traditie. De dichter Li Bai, die in zijn verschillende pogingen

een ambtelijke loopbaan op te bouwen faalde en in zijn gedichten zijn grote liefde voor *Wein, Weib und Gesang* beleed, was natuurlijk de ideale figuur om er het romantische dichtersideaal op te projecteren van het miskende genie, dat dichten moet ten koste van zichzelf en eerst zwijgt in de dood - zoals een kaars pas ophoudt te wenen als zij is uitgebrand. De historische Li Bai zwierf zijn leven lang door het Chinese rijk, van patroon naar mecenas. In de jaren 742-744 verbleef hij aan het hof, waar hij in de smaak viel bij de regerende Keizer Xuanzong (reg. 713-756) maar zich de vijandschap op de hals haalde van de machtige oppereunuch Gao Lishi: de latere overlevering verhaalt dat de dichter eens in zijn dronkenschap geëist zou hebben dat deze hem zijn laarzen uit zou trekken. De diepgekrenkte Gao Lishi zou daarop 's Keizers favoriete concubine, de Verheven Gade Yang, tegen de dichter hebben opgezet door te insinueren dat bepaalde regels in Li's gedichten haar belasterden. Na het uitbreken van de opstand van de Sogdische generaal in Chinese dienst An Lushan in 755 (‘het Hunse stof’), trad Li Bai in dienst van Li Lin, de prins van Yong, die echter onder het mom op te trekken tegen de rebellen zelf in opstand kwam tegen de centrale regering. Li Lins opstand werd al spoedig weer onderworpen. Li Bai werd gevangengenomen en aanvankelijk ter dood veroordeeld, maar zijn vonnis werd later gewijzigd in verbanning naar Yelang (in het huidige zuidwesten van China). Volgens een latere overlevering zou hij zijn leven te danken hebben gehad aan de tussenkomst van generaal Guo Ziyi (697-781), de belangrijkste steunpilaar van de centrale regering in haar strijd tegen de opstandelingen, omdat Guo Ziyi zelf jaren daarvoor van een wisse dood gered zou zijn door de tussenkomst van Li Bai.

Wen Yiduo licht de meeste van zijn directe verwijzingen naar de gebeurtenissen in de levensloop van Li Bai zelf toe door in zijn eigen voetnoten gedichten van en bronnen betreffende Li Bai te citeren. Voor de Nederlandse lezer behoeven de volgende namen wellicht nadere toelichting. Tian Dan was een generaal die van zich deed spreken in de oorlogen tussen de staten Yan en Qi in de eerste helft van de derde eeuw v. Chr. Toen de staat Yan vrijwel het gehele grondgebied van Qi had veroverd, slaagde Tian Dan erin om met een zeer geringe troepenmacht het leger van Yan een vernietigende slag toe te brengen: bij een nachtelijke aanval liet hij zijn eigen manschappen voorafgaan door een groot aantal buffels met een brandende strobos aan hun staart en zwaarden vastgebonden aan hun hoorns. Lu Zhonglian (Lu Lian) leefde tijdens dezelfde roerige periode. Hij lukte hem door zijn overredingskunst in 258 v. Chr. een einde te maken aan de belegering van de stad Handan, de hoofdstad van de staat Zhao, door de troepen

van Qin - na de aftocht van de troepen van Qin weigerde hij elke beloning van de zijde van Zhao. Xie An (roepnaam Anshi, 320-385 n. Chr.) was verantwoordelijk voor het afslaan van de aanval in 383 van Fu Jian op het grondgebied van de (Oostelijke) Jin-dynastie; hij verloor nimmer zijn onverstoorbaarheid. Xie Tiao (464-499) was een dichter die grotelijks werd bewonderd door Li Bai, zoals blijkt uit verschillende van zijn gedichten.

De dood van Li Bai

De wijdverbreide legende dat Li Bai aan zijn einde gekomen zou zijn doordat hij de maan wilde grijpen, waarna hij wegreed op een walvis, berust natuurlijk op wilde fantasie. De inhoud van dit gedicht is ook gebaseerd op verzinsels, maar mijn enige bedoeling is om door middel hiervan het karakter van de dichter te beschrijven. De lezer moet het niet beschouwen als geschiedschrijving.

> ‘Eens was ik de krankzinnige uit Chu
> Die met zijn *Fenikslied* Confucius bespotte.’
> - Li Bai

Het paar kaarsen heeft gebrand tot slechts de beide pitten resten,
Maar deze benutten weer de was van de vergoten dikke tranen,
Zo rekken zij het telkens weer opflakkerende op sterven liggende vuur,
Dat in het zuchten van de nacht vruchteloos zich uit alle macht inspant.
Bekers en schalen vullen de tafel, de wijnkruik ligt te slapen op de grond,
De dronken gasten hebben zich verspreid, als kraaien die de slagorde verbreken en teruggaan naar eigen nest;
Alleen de man die het meest bedronken is, die straalbezopen Li Taibai
(Alsof het beendergestel in zijn hele lichaam is losgeschroefd)
Ligt onderuitgezakt als een zak zand op een stoel in de tuin,
Mompelend en monkelend, wie weet wat hij eigenlijk zegt.

De woorden zijn niet te verstaan, maar de mond blijft zwetsen zonder te stoppen;
Als plotseling zijn met een dicht zo dicht net van rode draden doorweven oogballen,
(Die zelf ook weer lijken op een dronkenman in miniatuur)
Lange tijd strak gaan staren naar die angstige kaarsenvlammen:
Zoals een hongerige leeuw, die een klein dier heeft ontdekt,
Geen enkel geluid maakt, met de ogen opengesperd het fixeert;
Daarna o zo licht en o zo langzaam zijn voorpoten verheft,
En dan volkomen onverhoeds, plotseling naar voren springt -
Op dezelfde manier werden de kandelaars op de twee hoeken van de tafel
Beide door deze dronkenman in een haal op de grond gesmeten.

‘Bah, jullie schuld is het, van jullie afschuwelijke gespook,’
Zijn woorden slissen naar buiten tussen zijn opeengeklemde tanden,
‘Jullie maken het mijn maantje onmogelijk haar gezicht te tonen!
O maantje, nu had je al verschenen moeten zijn!
Haha, ik heb die hindernis al voor je uit de weg geruimd,
Mijn trotse maantje, waarom ben je nu nog niet verschenen!
Zie je mij soms niet staan? Ach, inderdaad!
Jij bent een onsterfelijke fee in het Paleis van Weidse Kou in de hemel,
En ik? Ik ben maar een stofkorreltje dat door Nüwa
Toen ze speelde met klei in de kosmos is uitgestrooid![1.]
Ach, neen! Wie weet niet dat ik de essentie ben van de planeet Venus?
Heeft mij moeder niet in een droom Changgeng ontmoet?[2.]
Maantje, wij zijn eigenlijk familie, ster en maan,
Volgens mij kennen wij elkaar al sinds jaren!’
Terwijl hij praat, heeft hij niet gemerkt dat boven de zwarte bomen
Geleidelijk een zwak schijnsel het gordijn van de hemel oplicht,
Dat enkele asgrauwe wolken de een na de ander geel oplichten,
Dat plotseling een schaal van barnsteen o zo licht naar boven drijft,
(Ook al lijkt ze dan bewegingsloos) en naarmate ze hoger drijft,
Wordt ze steeds kleiner; wordt haar glans steeds bleker, totdat
Later, die glans verandert in een blanke luister als van zilver -
Op dat moment baadt de hele wereld in haar kristallen licht.
Ook de o zo dichte schaduwen van de bloemen worden steeds
scherper,
Kruipen o zo stil tot onder je voeten, afschudden kun je ze niet -
Zoals een pekineesje dat wakker wordt, zijn oortjes eens schudt,
Zich tegen zijn bazin aan vlijt en loom doorgaat met slapen.
De schaduw van de dichter zelf is verschrikkelijk lang uitgerekt,
En is ten slotte gaan zitten op de balustrade vijf passen verderop.
Het door de bladeren gezeefde zilveren licht beweegt ongedurig,
En verdroogde mossen die wel lijken op een dierenkop-klopper met
een ring tussen de tanden,
Lijken ook met open mond te schaterlachen, maar geen enkel geluid
brengen ze voort.
Alle schalen op de tafel ontvangen en weerspiegelen daarna
De fonkelende lichtstralen, als helmen in de zon.
Op dit tijdstip voelt hij in zijn hele lichaam zich reeds gestorven,
De door de wijn opgejaagde ademhaling staat bijna op het punt te
stokken;
Slechts zijn ogen zijn gevestigd op de aan de diepblauwe hemel han-
gende jade schaal,

En kijken daarnaar, kijken en kijken opnieuw, worden het kijken
nooit moe.
‘O, schoonheid!’ verzucht hij, ‘Rein-klare schoonheid, transparante
schoonheid!
Bestaat de kosmos jouwentwege? Of besta jij omwille van de kosmos?
Ach! Waarom mag ik je slechts aanschouwen maar mag ik je nooit be-
reiken!
Maantje, o maantje! Het kan toch niet dat ik je niet zou moeten be-
minnen?
Het kan toch niet dat wij voor eeuwig zo gescheiden zullen blijven?
Maantje, jij houdt er toch van om plaagziek mij te volgen;
Totdat ik gek van jouw bekoringen, jou naar beneden wil halen,
Maar nooit kan ik reiken tot jou. Ai, zo hardvochtig en zo doortrapt!

Maantje! Waarom ben je net zo wreed als de Hemelheer?
Ik wil dat de volle zon mijn oprechte hart beschijnt,
Maar de woeste donder brult mij knetterend aan;
Voor de Gevallen Gans-piek heb ik herhaaldelijk gebogen tot Gods
zetel,[3.]
Mijn voorhoofd open gestoten, mijn keel hees geroepen, maar toch
werd me de hemelpoort niet geopend.
Mijn liefste, jij die aan Gods zijde de fazantenveren waaier hanteert!
Vraag God toch eens welke hemelse wetsbepaling ik dan wel heb over-
treden?
Hij heeft mij naar beneden verbannen, roept hij me nog niet terug?
O God! O God! Zal ik voor eeuwig niet mogen boeten voor deze mis-
daad?
O God! Zal ik altijd een gevangene blijven in deze poel van ellende?’
Hete tranen, en rond en groot, vallen op zijn hijgende borst,
Ze zijn als kwikzilver zo zwaar en zo schitterend:
Ook lijken ze wel de door een maan die verbrijzeld is door zwarte
wolken
Uitgesprenkelde afzonderlijke scherven, oogverblindende scherven.
‘O God, als je mij moest verbannen, had dan hen niet geschapen!’ ging
hij voort,
‘Hen, die beheksende vossen, die sluwe wolven!
Zonder vooropgezette bedoeling schrijf ik mijn gedichten, zonder ge-
dachte iemand te verwensen!
Maar die bekrompen lieden moeten hardvochtig op zoek gaan naar
feilen,
Beweren dat ik haar bespot. Haha! Wat een grap!
Wat is hij dan wel voor persoon? Is hij soms een generaal?

Zelfs een generaal zou mij nog mijn laarzen uit moeten trekken.
Ach! Maar waarom moet ik ook zulke goede gedichten schrijven?
Dit is toch zeker een zelfverwekt kwaad, een zelfgezochte straf?...[4.]
Maar hoe? Maar hoe zou ik mogen spreken over poëzie? Dat mag ik niet;
Pas Xie Tiao is de grootste dichter voor alle eeuwigheid! -
De zanger van "Het avondrood verspreidt zich tot brokaat,/ De klare stroom is rein als witte zijde,"
Die Generaal Xie, die zo prachtig gedichten schreef - werkelijk prachtig! -
Maar hij heeft nooit zo veel tegenspoed en tegenslagen ontmoet als ik!'
Daarna haalt hij diep adem, en slaakt een diepe, diepe zucht.
Slechts zijn eigen schaduw knikt met het hoofd, deelt dan niemand anders zijn gevoelens?
Deze zucht lijkt op een enkele vogelroep boven het onafzienbare strand,
Die geen weerklank oproept, en slechts in de oneindigheid verzinkt,
Zodat er uiteindelijk niets anders overblijft dan dat hij wordt verzwolgen door de breedgelipte stilte.
'Ach, "De klare stroom is rein als witte zijde", wie kan zoiets wonder-baarlijks verklaren?
Ik herinner me die lentedag toen ik tijdens de Tocht Oostwaarts op de Rivier voer.[5.]
Op beide oevers geleidden vlaggen en vaandels rijzende draken en vliegende tijgers rond groene bergen -
Het was inderdaad zo, inderdaad een hele rivier van witte zijde...
Wat? Ben ik weer over die zaak begonnen? Wat een onrecht! Onrecht!
In Yelang had ik wijn, daar had ik de maan, dus wat zou ik klagen?[6.]
Maar ik herinner me niet meer hoe ik die dag om middernacht werd opgebracht naar het oorlogsschip![7.]
Ik had gehoopt lachend en schertsend, als een Zhonglian en een Anshi,
Voor hen de problemen op te lossen, het Hunse stof weg te vagen.[8.]
Haha! Maar wie had gedacht dat hij zelf iets kwaads zou beramen?
Bah, ik werd verkocht en verraden! Maar half was het ook mijn eigen schuld!'
Zo wakkerde hij geleidelijk zijn reeds as geworden hart weer aan,
Uiteindelijk moest hij weer stevig drinken, om het vuur van de smart te doven,
Maar onverwachts leken deze smarten wel op Tian Dans buffels van vuur:

6. De prins van Yong kwam in opstand. Na de onderdrukking van die opstand werd Bai verbannen naar Yelang.
7. "Om middernacht kwam daar de vloot,/... .../ En werd ik opgebracht naar 't oorlogsschip." (*Voor de prefect van Jiangxia*)
8. "Volg slechts de raad van deze Xie Anshi uit Oosterheuvels,/ En met een lach zal ik het Hunse stof voor u bedwingen." (*Liederen van de Tocht Oostwaarts van de prins van Yong*)
"Ik hoopte bij het einde van de oorlog,/ Na het behaald succes Lu Lian te volgen." (*Tijdens een maaltijd op de vloot geschonken aan mijn collega's in de staf*)

Door hete olie doordrenkt, door een woeste wind aangewakkerd,
brandden ze te feller naarmate ze holden,
Zodat ten slotte hun vlees en beenderen werden geblakerd, zij hun leven opofferden,
En het brokaat waarmee de wapenen waren vastgebonden zich voordeed als een vijfkleurig drakenweefsel:
Op dezelfde wijze brandden Li Bai's hartverzengende vlammen van smart,
Zo laaiend dat ze de raderen van zijn verbeelding driftig lieten wentelen,
Zodat ze de ‘klassiek-schone lenteknoppen’ die zich op zijn tanden samendrongen naar buiten wentelden.
Daarop nam hij weer het woord: ‘Maantje! Had ik niet jou en hem,’
En hij wees op de wijnkruik, ‘Als jullie mij niet liefdevol beschermden,
Zou mijn leven dan niet honderd keer zo bitter zijn geweest?
O! Lieve wijn! Natuurlijk schenk je aan haar trotse zoon -
Het loon van de dichter! Ach, wat een miraculeuze smartenvellende pijl!
De sleutel die koralen paleizen opent! De paleizen staan open:
Daar zijn zingende bronnen en klaterende rotsen, flonkerende vissen en vreemde vogels, toverbloemen en verheven twijgen;
Daarnaast zijn er kiosken en hallen van koraal en smaragd, terrassen en paviljoens van goud en jade;
Er waait daar een goddelijke bries die geen vaantje vult maar de wolkenwagen voortduwt,
Gevuld met onsterfelijke feeën, hun regenboogrokken opwaaiend, hun bonte kleinodiën flonkerend,
En die de mensen een zielsverrukkende hemelse muziek bezorgt.
Ach! Het is een schitterende paradijselijke wereld,
Die door een zilverkleurige droom o zo licht wordt omsloten!’

‘O! Maan! Maan die ik mag aanschouwen maar niet bereiken!
Wanneer ik naar je kijk, kijk ik tot ik in trance raak,
Voel ik dat jouw ondoorgrondelijke schoonheid
Reeds mijn hele lichaam heeft doen smelten tot een kluit water,
Waarna je met je goddelijke kracht die de vloed van de zee bewerkt,
Mij naar boven zuigt, zodat ik drijf over een jadegroene weide
Waar overal diamanten bloemen zijn ontloken; en plotseling opent zich dan op mijn schouders
Een paar vleugels, die groeien als ik ze uitspreid, en ik zweef in de lucht,
Zoals de vogel roc die rondzweeft buiten de acht uiterste einders.[9.]

Ach, maantje, ik waag het nu niet je recht aan te kijken!
Je al te felle lichtstralen wekken met hun steken een pijn in mijn hart...
Opeens doordringt een reine geur mijn neus,
Ik moet niezen, en als ik mijn ogen opsla en kijk...
Ach! Vanwaar deze knappe verschijning?
Lelijke wereld! Waar heb je hiervan een kopie?
Ach! Zo harmonieus geordend, en zo evenwichtig,
Als een melodie van samenzingende feniksvogels!
Ach, hoe zou ik mijn sterfelijke ogen kunnen vertrouwen?
Ik geloof niet dat er in de kosmos zo'n schoonheid bestaat!
Ach, ik in mijn overmoed, heb me zonder schaamte om mijn vuile lijf,
Het toch gewaagd voor haar te verschijnen! - Ach! Dom en dwaas! -
Het duizelt me nu voor mijn ogen, mijn bloed stolt, mijn hart wordt ijs;
Ik voel dat ik een smerige kei ben,
Die door de straatvegers in de wereld hierboven naar beneden is gesmeten,
In de oneindige zwarte leegte is gesmeten,
En neertuimelt, neertuimelt, voor eeuwig zonder thuis, voor eeuwig zonder rust!'
Het maantje had eerst nog toegegluurd van achter de dradenwirwar van wilgenschaduw op de vijver,
Als een schone vrouw die na het bad voor een venster van glas haar haren droogt,
Maar nu was ze sierlijk verder gewandeld, en kwam ze naar de westkant van de vijver;
De gefluisterde woorden van een nachtelijk windje verklapten wie weet welk geheim,
De golfjes op de vijver rimpelden even, ook verleidden ze haar tot een stille glimlach.
De volledig bedronken dichter was opeens ook bevende opgestaan,
Waggelde naar de vijver en keek naar de kristallijnen golfjes.
Hij zag dit maantje, en onbewust dacht hij geschrokken:
Hoe komt zij nu ook weer hier? Vreemd! Vreemd!
De hemel heeft toch geen twee manen, ik heb toch niet twee geliefden?
Het is toch niet zo dat zij zo-even gestruikeld is toen zij me uitgeleide deed,
En hier in deze vijver is gevallen? - Zo stond hij daar in dubio...
Hij stond nu juist daar waar een levendig beekje uitstroomde in de vijver,
Een groep onverzettelijke lisdodden bleef haar steken in de keel,
Zodat ze kokhalzend slikte, alsof ze geen lucht kreeg en moest braken.

Toen hij dat hoorde schrok hij geweldig, en onwillekeurig weende hij luid:
‘Ach! Mijn geliefde! Je bent verdronken, je kunt al niet meer roepen om hulp!’
Hij sprong voorover in het water, sloeg zijn armen om haar heen,
Maar zij was al verdwenen, zodat hij in nog groter paniek wilde schreeuwen,
Zonder te beseffen dat hij zelf al geen geluid meer kon laten horen!
Hij worstelt zich naar boven, en als hij het hoofd heft en kijkt,
Ziet hij weer het o zo ronde maantje rustig aan de hemel geplakt.
Zijn krachten zijn uitgeput, adem heeft hij niet meer, hij wil nog lachen,
Geen lach gelukt hem meer, als hij denkt: ik heb haar ten hemel gered!

WEN YIDUO

Eindnoten:

1. “Nüwa heeft wat gespeeld met gele klei,/ En daarvan domme mensen geboetseerd,/ Die zij heeft uitgestrooid in onze wereld, / In dichte drommen, als het wolkend stof.” (*Vreugde van het opstijgen tot de wolken*)
2. “In de nacht van zijn geboorte verscheen Changgeng haar in een droom, en daarom gaf ze hem de eigennaam Bai en kreeg hij de roepnaam Taibai.” (Li Yangbing, “Voorwoord van de Verzameling van de Strogedekte Stulp”)
3. ‘Li Bai besteeg de Gevallen Gans-piek van de berg de Hua en zei: “Deze berg is zo hoog dat de adem die ik in- en uitadem zeker doordringt tot de zetel van de Hemelkeizer. Helaas heb ik geen schokkende dichtregels als van Xie Tiao meegenomen om mij tot de Heldere Hemel te richten!”’ (*Verspreide optekeningen aangaande onsterfelijken der wolken*)
4. [De oppereunuch] Gao Lishi koesterde wrok jegens Bai omdat hij hem de laarzen had moeten uittrekken. Eens toen Keizer Xuanzong, vergezeld door de verheven Gade Yang, de bloemen bij het Aloë-paviljoen bewonderde, ontbood hij Bai om liederen te maken: Bai schreef daarop voor hem de drie liederen *In klare effen toonaard.* Gao Lishi rukte enkele regels uit hun verband om Bai te belasteren bij de Verheven Gade Yang. Telkens wanneer de Keizer daarna Bai een belangrijke taak wilde toevertrouwen, werd dat verhinderd door de Verheven Gade (zie zijn biografie in de *Geschiedenis van de Tang-dynastie*).
5. Toen Bai zich had aangesloten bij de prins van Yong, Lin, schreef hij de elf gedichten *Liederen van de Tocht Oostwaarts van de prins van Yong.*
9. “Vroeger heb ik in Jiangling Sima Ziwei uit het Tiantai-gebergte ontmoet, die me zei dat ik het voorkomen had van een onsterfelijke en de beenderen van iemand die voorbeschikt is tot de Weg, ik zou met de goden kunnen zwerven buiten de acht uiterste einders. Daarop schreef ik het *Dicht van de grote roc die de vogel Oneindig Klein ontmoet.... ...*” (“Voorwoord van het *Dicht van de grote roc*”).

Lloyd Haft

Een brief aan Slauerhoff bij het begin van het Jaar van de Rat

J.,

Al twee weken, sinds mijn terugkeer na het zoveelste verblijf op Formosa, lees ik van allerlei over je werk. Op zich is ‘de literatuur over de literatuur’ een dubieus genre, al was het maar om de vaak schaamteloze onleesbaarheid ervan. Toch lees ik er nu in, want een Nederlands tijdschrift heeft gevraagd of ik iets over je kan schrijven ‘vanuit een Oost-Aziatisch perspectief’, en dan wil ik eerst weten wat voor perspectieven er al zijn.

Aan de grof vertekenende simplificatie en schematisering die ‘de literatuur over de literatuur’ kenmerkt, zijn jouw werken niet ontsnapt. Met een bijna Chinees aandoende eenvormigheid schrijven de latere auteurs de meningen over van de eerdere. Uitentreuren bijvoorbeeld dat jij er een ‘slordige’ schrijftechniek op na hield: je trok je weinig aan van metrum en rijmschema's, een gedicht van jou was niet ‘af’.

Waar men het niet over eens is, is het waaróm. Volgens sommigen was de slordigheid opzettelijk. Je liet bewust steekjes vallen om te voorkomen dat het vers burgerlijk-netjes, star, levenloos zou zijn. Dit noem ik het Gelovige Argument: de dichter wist wat hij aan 't doen was, hij had het zelf in de hand. Daartegenover staat het Cynische Argument: hij kon niet anders, hij was niet helder, hij had geen adem genoeg, hij was al niet gezond meer.

Dit debat doet mij denken aan een recente eigen ervaring in de Oost. Daarbij ging het eveneens om tegengestelde interpretaties van schijnbaar niet ‘affe’ vormen.

Al een paar jaar beoefen ik bijna dagelijks Tai Chi, een Chinese bewegingskunst (ik noem het geen sport, hoewel Nederlandse boekhandels het bij de vechtsporten indelen - het woord ‘sport’ roept associaties op met grimmig volgehouden inspanning, met ‘pezen’ en ‘afzien’). In het Oosten wordt Tai Chi vaak juist door ouderen gedaan omdat de bewegingen helemaal niet inspannend zijn. Langzaam, aandachtig wordt het gewicht overgebracht van het ene been op het andere, wor-

den de armen door de lucht bewogen als door een denkbeeldige zware vloeistof die weerstand zou bieden, de handen ‘gelegd’ op denkbeeldige rekken of balken. Voor wie het nooit zelf heeft ondervonden, lijkt het onmogelijk dat zoiets ogenschijnlijk looms juist tot verhoogde energie en verbeterde circulatie kan leiden. Wie er al enige ervaring mee heeft, zal eerder kunnen beamen dat de Leraren van Weleer gelijk hadden, toen ze zeiden dat de meest gevorderde praktijk een soort niets-doen lijkt: hoe minder ingespannen de bewegingen, des te effectiever en weldadiger. Het ideaal van de Yang-school (want ook de Tai Chi is allang verzuild; verschillende ‘familie’-tradities leven naast elkaar voort) is zelfs: ‘je handen bewegen alsof je geen handen had’.

Tegenwoordig kan men op internet video-opnames bekijken van Tai-Chi-leraren. Er zijn er niet alleen van de hedendaagse (al dan niet echt kundige) ‘meesters’ die samen met hun veelal Amerikaanse impresario's fragmenten te zien geven van langere films die ze je willen verkopen. Wie geduldig zoekt, vindt ook uitgebreide oude zwart-witopnames van legendarische leraren uit het verleden.

Zo vond ik van de winter in Taipeh een heerlijk uitgebreide film van Leraar Hiem, die destijds als een van de eersten de Tai Chi van de Yang-school uit China naar Formosa overbracht en gedurende vele jaren in en om Giran lesgaf. Hoe oud zou Hiem zijn geweest op die film, negentig? (Alles kan wat dit betreft; Wu Tunan werd nog prachtig verfilmd toen hij 101 was.) De opnamekwaliteit was volgens de huidige maatstaven beroerd: zwart-wit maar bovendien vervaald en vergeeld, voortdurend hinderlijk flikkerend, af en toe vielen er een paar seconden uit. Maar wat ik daar zag was een openbaring. Niets klopte volgens het boekje. En de voor mij verrassende afwijkingen waren allemaal in dezelfde richting - vereenvoudiging. Deelbewegingen of overgangen tussen standen werden verkort, versoepeld, zelfs overgeslagen.

Bij het uitvoeren van de stand die Zweep Naar Een Kant heet, gaat volgens alle boekjes de rechterhand over van een afwerende houding met de open handpalm naar buiten toe gericht, in een zogeheten Haakhand - een half gesloten opstelling waarbij duim en een of meer vingertoppen elkaar zachtjes raken. Zoals Leraar Hiem de Zweep Naar Een Kant voordeed, werd de rechterhand helemaal niet gesloten maar bleef open in de lucht, meezwevend leek het met de bewegingen van de rest van het lichaam. Ik zag hierin de belichaming van de meegevende Zachtheid die voor de Yang-school het ijkpunt van meesterschap is. Zo min mogelijk zichtbaar grijpen of aangrijpen - daarin toont men zich iemand die zoals dat heet, ‘de Tao belichaamt’. Ik dacht: hij laat zich niets meer voorschrijven. Zoals hij daar staat, moet ook Lao Tzu in het leven hebben gestaan.

Ik pakte de telefoon en belde Leraar Liem, die bij mij in de buurt woont. Liem beoefent zelf sinds jaar en dag de Yang-stijl en heeft zitting in landelijke commissies die Tai-Chi-optredens beoordelen. Hij had nog niet van deze film gehoord en kwam dezelfde middag langs.

Wij gingen samen zitten en ik klikte Leraar Hiem aan. Daar kwam het weer, het grote meegeven, niet voor enige tegenstander beducht. Niet eens - en dat bereik je pas na vele jaren - voor het kritisch toeziend oog van zichzelf.

'Jawel,' zei Liem. 'O, jawel. Zie je dat-ie al zo oud is, hij kan het eigenlijk niet meer.'

Zweep Naar Een Kant is een van de eerste standen van de reeks, en wij hadden geen twee minuten gekeken of die graatmagere, gracieus openblijvende hand kwam weer langs.

'Zie je wel,' zei Liem, 'hij kan de Haak niet meer pakken.'

Toch was ik niet ter plekke overtuigd door Liems toepassing van het Cynische Argument op Hiems weglaten van de Haak, want het Gelovige heeft zeer diepe wortels in de oosterse tradities aangaande de wijze aanpak van de oude dag. Westerlingen die in Tai Chi, Qi Gong en dergelijke een panacee willen zien, een onbetwijfelbare traditie van niet-westerse (dus nog niet door hen doorziene) wijsheid waarvoor ze de meest absurde aanpassingen van hun dagelijks doen en laten over-hebben, struikelen vaak toch nog over de houding der Oude Leraren ten opzichte van seks. In tegenstelling tot de bij ons gangbare wijsheid-van-de-straat hierover, wordt daarin juist niet uitgegaan van het frequente 'bedrijven' als onmisbare krachtbron, tevens bewijs van blijvende vitaliteit. Integendeel, de Leraren beschouwen de zaadlozing als een krachtverlies, iets wat een zware aanslag pleegt op het lichaam van de man. Zelden is beter dus. Leerlingen van de vermaarde Leraar The die in Amerika in de vorige eeuw als Tai-Chi-leraar en tegelijk binnen zijn cenakel als wonderdokter furore maakte, schrokken ervan wanneer hij doodleuk predikte dat mannen boven de vijftig eigenlijk geen seks meer nodig moesten hebben. Wel een heel andere toon dan wij ontkerstende post-Freudianen gewend waren; maar deze uitspraak van The sluit naadloos aan bij wat je in veel Chinese handboeken aantreft: sowieso is weinig 'doen', althans weinig tot-het-einde-toe-doen, het beste, als je werkelijk Gevorderd bent zul je merken dat je er zelfs niet meer aan denkt.

Ongetwijfeld is het voor oude mannen aangenamer, geruststellender te denken dat hun tanende seksuele ontplooiing te maken heeft met het willens in acht nemen van wijze voorschriften, en dus niet met biologische over- of onmacht. Evenzo zal de hoogbejaarde Tai-Chi-beoefenaar liever willen denken dat hij de Haakhand niet meer

‘pakt’ omdat zijn gerijpt inzicht in het belang van de Zachtheid hem het recht geeft deze achterwege te laten.

Zo althans zal het Cynische Argument luiden. Maar de Gelovigen kunnen wijzen op hun eigen nog springlevende traditie van Liever Niet. In 1996 bijvoorbeeld, publiceerde de in Peking geboren Wei Shuren, een hedendaagse leraar van de Yang-stijl, op tweeënzeventigjarige leeftijd twee rijk geïllustreerde boekdelen onder de titel *De ware overlevering van de Familie Yang.* Deel Een was een door hemzelf van uitleg voorziene behandeling van de meer dan tachtig standen van de traditionele bewegingenreeks. Voorin stond een set foto's van zijn eigen leermeester Wang Yongquan. En op de foto waarop Wang de Zweep Naar Een Kant demonstreert, is de rechterhand duidelijk niet gesloten.

In Deel Twee kwam Wei met een door hemzelf ‘vereenvoudigde’ set met maar tweeëntwintig standen. Tot de weggelaten standen behoren alle voorkomens van Al Vooruitstappend Weren en Slaan. Zij worden blijkbaar nu afdoende samengevat in een stand die heet Al Terugstappend Weren en Slaan.

J., het bovenstaande had ik je inmiddels al twee weken geleden geschreven. Daarna zette een periode van windstilte in, want ik kon maar niet verzinnen hoe ik deze brief moest laten aflopen. Voor mijn doen stond er al veel concreets in, maar feiten zonder althans de aura van een visie eromheen vind ik de moeite van het schrijven (of lezen) niet waard. En wat zou in dit geval mijn visie moeten zijn? Hebben Hiem en Wang en Wei met hun niet-afgemaakte vormen ons iets belangrijks te vertellen, of zijn het maar gemoedelijke oude kerels die het zich op een leuke manier makkelijk maken? Ik wist, ik weet het niet. De redactie tijdig laten weten dat ik het beloofde stuk dus niet kon inleveren, leek het enige.

Maar toen bedacht ik: wacht even. Is het niet juist passend als een stuk over het niet-afmaken zelf onaf blijft? Wees niet bang: door het lezen van dubieuze genres worden we wel besmet, maar ik ben nog niet zo ver heen dat ik met een bewust ‘iconische’ opzet werk. Althans, als ik het enigszins nog in de hand heb.

Over dat ‘Oost-Aziatische’ perspectief dus graag een andere keer. Moge intussen het Jaar van de Rat bijdragen aan de verdiend voortdurende bekendwording van je werk.

En het ga je goed,

L.

Theo Knippenberg

Slauerhoff, sensualiteit & surrogaatseks

The sun also rises

Zes bulkboeken zijn er van Slauerhoff verschenen, en nog is het eind niet in zicht. De eerste titels heb ik veertig jaar geleden zelf in elkaar geplakt, meestal 's nachts, met stroken zetsel, een breekmesje, bijenwas, koffie, shag en veel muziek. De laatste heb ik ook weer in m'n eentje geknutseld, nu digitaal, met hetzelfde softwarepakket waarmee anderen glossy's maken, en nu met goede wijn, een hevig verlangen naar een sigaar, en veel muziek.

In de tussenliggende jaren hebben pakweg driekwart miljoen toenmalige scholieren, onder wie het gros van de huidige schrijvers, uitgevers, recensenten, literaire redacteuren, boekhandelaren en leraren Nederlands, op enig moment in de klas een bulkboek van Slauerhoff uitgedeeld gekregen, en hopelijk gelezen.

Dat zegt iets over de kracht van Slauerhoffs schrijverschap. En over mij als uitgever. Want van weinig andere auteurs zijn zo veel bulkboeken verschenen. Laat staan van een auteur die toen al zo lang dood was, voor wie nooit geadverteerd werd, die nooit meer geïnterviewd werd, en die voor de populaire media, eerlijk gezegd, nooit bestaan heeft. Wat maakte Slauerhoff dan toch zo bijzonder voor scholieren?

'Zijn proza,' stelt de redactie van dit nummer van *De Gids*, 'vormt voor velen - lezers en schrijvers - een herinnering aan een opwindende begintijd waarin werd ontdekt dat Nederlandse literatuur ook een bedwelmend, groots, wereldomspannend en mystiek avontuur kan zijn.'

Terugkijkend kon ik inderdaad, amper ouder dan de gemiddelde scholier toen ik begon, veel van jullie, huidige lezers van *De Gids*, probleemloos het werk van Slauerhoff door de strot douwen, want Slauerhoff smaakte niet naar spruitjes maar naar tropisch fruit. En na de verstikkende avonden van Reve en de donkere nachten van Hermans was Slauerhoff een bevrijdende zonsopgang voor jonge lezers.

Tea for three

Toen ik veertig jaar geleden (Mao leefde nog) voor het eerst de Verboden Stad mocht betreden dacht ik mij in de voetsporen van de Chinese hofdichter Po Tsju I uit Slauerhoffs ‘Het lente-eiland’. Een maand later beklom ik de Lange Muur in navolging van de Ierse marconist Cameron, uit *Het leven op aarde.* En toen ik in Hongkong aan de kade toezag hoe duizenden Chinese jonken elkaar meesterlijk ontweken in de harde wind, als een zwerm sonargestuurde vleermuizen met hun rimpelige bruine zeilen, waande ik mij in *Such is life in China.* Ik wist nog niet dat ik tegelijk in een foto stond van Ed van der Elsken.

Pas decennia later - en tot aan zijn dood - mocht ik van Ed collages maken van zijn foto's voor mijn krant. Een van de thema's die ik koos was Hongkong. Onlangs zag ik die collage terug: vijf krantenpagina's Slauerhoff! Foto's van jonken en hoeren, en vissers van onduidbaar geslacht en niet te schatten leeftijd met gegroefde gezichten onder brede strooien hoeden. En Slauerhoffs beeldgeworden beschrijving van de sampan, *de smalle ranke boot, waarin een levende mummie verwoed staat te roeien.* Alsof zijn dood ervan afhangt.

Tegelijk zag ik ook enkele van mijn andere Van der Elsken-collages terug. *L'amour*, erotische foto's uit Parijs, de meest sexy stad in mijn jeugd. Vol vrouwen waar wij, jongens als we waren, slechts van konden dromen. En *L'amour sans amour*, hoeren in Japan, nog intrigerender omdat ze zo volledig buiten ons bereik lagen. En de parallel werd duidelijk. Het had uiteindelijk allemaal met seks te maken, maar vooral met onbereikbare seks en dus met puur verlangen.

Ed zei op mijn laatste verjaardag voor zijn naderende dood (ik werd drieënveertig en we dronken voor de allerlaatste keer, dat wisten we allebei dondersgoed, thee in mijn keuken) dat het theeblik ons verbond, hemzelf, Slauerhoff en mij. Drie opeenvolgende generaties jongens die na school thuis bij de thee droomden van de Chinese theepluksters in hun kleurige kimono's op het theeblik. Er was nog geen televisie toen, en nauwelijks drukwerk in kleur, en in die zwart-witwereld keken wij naar het theeblik. Naar vrouwen uit een andere wereld, een onbekende wereld, die betoverde en lonkte, onweerstaanbaar. Ik noem dat verlangen nog steeds het *theeblik-gevoel.*

Life is a movie

Slauerhoff heb ik relatief laat ontdekt. Pas rond m'n zeventiende. Waarschijnlijk omdat hij, in dat lange pre-Nooteboom-tijdperk waarin ik opgroeide, niet in het Duits vertaald was. Net zomin trouwens als

Ter Braak, Jan Campert, Marsman en nog zo wat landgenoten.

En mijn liefde voor literatuur ontlook nu eenmaal in Duitsland, in een jeugdgevangenis in Beieren, tijdens een windstilte in een verder nogal stormachtige jeugd, waarin ik 's nachts in bed een Duits scenario verfilmde dat ik daar gevonden had; *Im Räderwerk*, van ene J.P. Sartre. Want zoals anderen luchtgitaar spelen, ben ik een nachtfilmer, nog steeds.

Pas toen ik was vrijgelaten en weer opgesloten, nu op een Nederlandse kostschool, ontdekte ik Jan Slauerhoff, in dezelfde week dat ik Jan Cremer en Jan Wolkers voor het eerst las. Jan Cremer was meteen onverfilmbaar. Te veel uitroeptekens en één-lettergreep-woorden, en door omstandigheden ook nooit uitgelezen. *Turks Fruit* heb ik als nachtfilm ook nooit tot een goed einde gebracht. Maar bij Slauerhoff stormde het beelden, vanaf de eerste regel.

In diezelfde tijd introduceerden mijn vriendinnetje Magaly en haar vader mij in ‘de betere films’. Van Federico Fellini tot Orson Welles. Soms reed haar vader ons in zijn DS helemaal naar Groningen of Maastricht als daar een bijzondere film werd vertoond.

Magaly heb ik, op de achterbank van de Citroën, zelfs in het donker van de bioscoop, zelfs als haar vader er niet bij was, nooit gekust. De enige keer dat ik dat probeerde, sloeg ze mij hard met Slauerhoff om de oren: *Hun zielen leden onder de onmogelijkheid elkaar te bereiken, waar de lichamen steeds en steeds de voorrang behielden gedurende de korte tijd van het samenzijn.* Dat was andere koek dan *Ik Jan Cremer.* En dat zou ze óns niet laten gebeuren. Wij waren zielsverwanten. Dat liet zij mijn geil lijf niet versjitteren.

Maar het was ook Magaly die mij wees op de gelijkenis tussen Jan Slauerhoff en Jan Cremer. Ze waren, zei Magaly, allebei niet in staat om vrouwen te zíén. Bij Jan Cremer zaten de grote borsten en billen in de weg. En bij Jan Slauerhoff de liefde. De onvoorwaardelijke, eerder hondse dan hoofse, trouw van veel hoofdpersonen in Slauerhoffs verhalen was niet zozeer aan een vrouw maar aan de liefde voor die vrouw. De man is *zwak en weerloos tegen zijn liefde*, niet tegen zijn *ge*liefde. Het is die onvoorwaardelijke liefde waar het Slauerhoff-personage alles voor overheeft, zelfs zijn leven, aan *het eind van het lied.* Maar de vrouw om wie het gaat blijft een schim, voor de lezer, maar ook voor hemzelf.

In Nederland wil ik niet sterven

Ondanks het theeblik-gevoel kwam ik in Utrecht terecht waar mijn moeder nog een leegstaand appartement bezat. In plaats van een toe-

lage kreeg ik dat appartement, op het toen nog treurig keurige Kanaleneiland. Drie kamers op de eerste etage, en daaronder een eigen garagebox, waarin ik mijn eerste uitgeverij zou beginnen. De grootste kamer verhuurde ik aan een priester, een jezuïet, een ontwikkelde geest, die daar ongestoord met zijn vriendin kon spelen, waardoor ik brood op de plank had.

En het liefdesleven van de jezuïet speelde een grote rol in mijn muzikale ontwikkeling, zo dun waren de binnenmuren. Als ik Bachs boers-erotische *Kaffee Cantate* hoorde wist ik dat de vriendin op komst was. Het voorspel ontvouwde zich bij de Vijfde van Mahler, van wie ik toen nog dacht dat hij die weergaloze filmmuziek speciaal had geschreven voor Visconti's *Morte a Venezia*, dé film van dat jaar, die mij ertoe aanzette te onderzoeken of ik niet óók homoseksueel kon zijn. Het was de verfilming van *Der Tod in Venedig* van Thomas Mann, van wie ik ooit *Der Zauberberg* was begonnen te lezen omdat hij zo beïnvloed was door Friedrich Nietzsche, mijn idool 'der Adler', maar waarmee ik was gestopt omdat ik sinds mijn elfde ongeneeslijk allergisch ben voor sanatoria. Als kind lag ik in een sanatorium, met tuberculose, waar andere kinderen om mij heen aan doodgingen. Slauerhoff had ook niets met sanatoria maar hij is wel in zo'n toko gestorven, ook aan de tering. Niet eens aan malaria of een andere tropische verrassing. En gewoon in Nederland. *In Nederland wil ik niet sterven. En in de natte grond bederven. Waarop men nimmer heeft geleefd.* Maar niks *eerlijk zeemansgraf*, het was hem niet gegund, gewoon gecrepeerd in een Goois sanatorium en gecremeerd in Driehuis. Driehuis? Driehuis!

Maar ik was gebleven bij Mahler. Die was geïnspireerd door de Chinese lierdichters uit de eerste eeuw na Christus. Zijn *Das Lied von der Erde*, dat de jezuïet in de kamer naast mij steevast draaide na de seks, was gebaseerd op de gedichten van Li-Tai-Po, Yang Ti en Po Tsju I. En die laatste dichter kende ik! Ik had hem gevonden op de boekenplanken van de jezuïet in gedichten van Slauerhoff, die hem vertaald had, en in 'Het lente-eiland' waarin Slauerhoff vertelt over het leven van Po Tsju I. En zo had mijn Chinese theeblik eerst woorden gekregen, toen bewegende beelden, en nu zelfs muziek gevonden.

Toen en daar heeft Mahler mij geïnspireerd om die Chinese gedichten en verhalen van Slauerhoff uit de verschillende bundels eindelijk eens bij elkaar te brengen in een boek, natuurlijk een bulkboek: *Joeng Poe Tsjoen. Van Geen Nut.* (Maar Erg Mooi).

Voor mij is het Kanaleneiland in Utrecht, waar ik de bulkboeken verzonnen heb, daarom voor eeuwig een plek waar godsdienst en cultuur, en verschillende cultuurvormen, elkaar raken, aanvullen, samensmelten tot iets prachtigs.

Chercher la femme

Met de derde Jan, Jan Wolkers (met vier titels ook in de bulkboek-top-tien), heb ik veertig jaar vooral telefonisch contact gehad. We spraken elkaar vaak maar zagen elkaar zelden, zelfs niet toen ik ook op Texel woonde. Bij zijn begrafenis had ik dan ook geen behoefte om er te zijn, wel een bijna onbedwingbare neiging om hem te bellen.

Op een zondagmorgen in mei heeft Jan mij de complete *Mei* van Gorter telefonisch voorgedragen. (Uit zijn hoofd, zei hij.) En ik heb Jan aan de telefoon eens de volgende passage voorgelezen: *Een natuurvrouw, hoe weelderig haar lijf mag zijn, kan niet wedijveren met een wier blanke huid nooit door de zon werd bestraald, wier leden altijd schuilen in zijde en kant, zodat de onthulling het genot duizendvoudig verhoogt.*

Jan kon de tekst niet thuisbrengen, maar hij wist één ding stellig: ‘Die man heeft nooit geneukt!’

Het citaat komt uit het Slauerhoff-verhaal met de tegendraadse titel ‘Chercher la femme’. En los van de nogal racistische ondertoon van het woord ‘natuurvrouw’ (maar dat racisme horen we wel vaker bij Slauerhoff, ook als het gaat om de doorsnee Chinezen) zou je uit deze en andere passages van Slauerhoff inderdaad kunnen concluderen dat Slauerhoffs alter ego's geen interesse hadden in seks, maar alleen in het verlangen naar seks. ‘Surrogaatseks’, zouden de twee andere Jannen dat noemen.

Tegelijk speelt de sensualiteit natuurlijk een heel grote rol in Slauerhoffs werk. Pas als er een vrouw in het spel is komen zijn verhalen echt tot leven; dat vond ik als puber, dat vind ik nog steeds. De meeste verhalen in bijvoorbeeld de bundel *Het lente-eiland* zijn erg mooi geschreven, maar zonder vrouw, en daardoor voelen ze onaf - voor mij!

In de bundel *Schuim en as* staan twee verhalen waarin niet zozeer een vrouw, als wel juist dat obsessieve verlangen naar die vrouw de hoofdrol opeist. Het prachtig duistere ‘Het eind van het lied’, en het noodlotsverhaal ‘Larrios’, voor mij het hoogtepunt van Slauerhoffs werk, dat nu dus eindelijk verfilmd is (met een terechte Oscar-nominatie voor beste buitenlandse film).

Larrios, the movie

De film opent met de intussen klassieke Eisenstein-scène: Een stoomtrein schokt stapvoets door de Spaanse stad Burgos. Links en rechts van de trein schuiven geblindeerde huizen voorbij, de luiken gesloten tegen de zinderende hitte.

In de trein, in lompen, een gedroste zeeman, die zijn schip is ontvlucht in de vergeefse hoop ergens anders op een beter schip te kunnen aanmonsteren. De zeeman wordt wakker uit een droomloze uitputtingsslaap en kijkt uit het treinraam, op hetzelfde moment dat in een van de huizen een vrouw (Anna Karina) haar luiken opent en naar buiten kijkt. Ze draagt een mantilla om haar slanke schouders, een rode roos in haar lange, glanzende haar.

Ze zien elkaar, op aanraakafstand. Oogcontact in een super-close-up. De tijd staat een korte eeuwigheid stil, maar dan schommelt de trein onverbiddelijk verder.

Vanaf dat moment is de zeeman geobsedeerd door deze vrouw, zij wordt de essentie van zijn leven, maar de trein, de armoede, de honger, het overleven, kortom het noodlot, voert hem steeds verder van haar weg.

In de volgende grote scène, nu geregisseerd door Jean Renoir, zijn we tien maanden verder. We zien de zeeman in de meedogenloze regen door Burgos dolen, in verstilde wanhoop, verzwakt door honger, wankelend door eindeloos veel identieke straten langs het spoor, ontelbare vrouwen onhoorbaar aansprekend tot hij uiteindelijk zelf aangesproken wordt door haar, de vrouw van wie hij al haast niet meer wist dat hij haar zocht. *Ik leunde tegen een brug, een gestalte kwam uit een smalle donkere zijstraat op de oever toe, de rok opgetild; onder een regenscherm scheen een bleek gelaat; een lelie in een grote zwarte kelk daarover gehangen.*

Ze lopen samen in de natte duisternis naar links het beeld uit. Antonioni neemt de regie over, de camera gaat omhoog en zoomt langzaam in op een raam waarachter een lamp wordt aangestoken die een bruin Mariabeeldje verlicht, een tafel met een naaimachine waarachter de vrouw (Anna Magnani) rustig haar naaiwerk afmaakt terwijl ze zacht en eentonig zingt, naast het bed waarin de zeeman huiverend wakker ligt.

Ook nu hij haar eindelijk gevonden heeft, en vlak voordat hij haar opnieuw kwijtraakt, is er weinig dialoog. *Ik had alleen gevraagd: 'Wist je in Burgos, dat ik terug zou komen?' en jij 'Ja, maar niet hier'.*

Van de wereldzeeën die hij bevaart als hij haar daarna opnieuw is kwijtgeraakt, zien we in de film niets. We horen de zee, het kraken van het schip, de havengeluiden, maar we zien alleen de zeeman die zwijgend in het halfduister onder een schommelende petroleumlamp met een mes haar gezicht kerft in de houten wand van zijn kooi, jarenlang, tot het niet alleen op haar lijkt, maar zij het ís! En als hij noodgedwongen van schip verandert zien we hem haar portret uitzagen en als enig bezit meenemen, gewikkeld in een toegeknoopte doek.

In Sjanghai ten slotte filmt Kurosawa (een Chinezen verachtende Japanner) hun derde ontmoeting. Die begint met een hectische tocht van de zeeman per riksja en draagstoel, omringd door tienduizenden dreigende Chinezen in de steeds smallere steegjes van de oude stad, op weg naar een goedkoop bordeel, aan de foute kant van de brug. *De blanke vrouwen eens in een huis over de brug, komen nooit meer op de Europese grond dan om er begraven te worden.* Daar vindt hij haar, Larrios, achter een kamerscherm, alleen gekleed in een kimono die ze uitnodigend voor hem openslaat als hij binnenkomt. Maar het laatste wat hij wil is seks. Hij doet haar kimono dicht, gaat naast haar zitten. *Ik streelde je blauwe haren, je naam stamelend. Misschien was je je naam wel vergeten, dacht je dat ik dronken was. Zo zat je te staren. Toen zei ik: 'Larrios, Burgos, Malaga.' Toen begon je te lachen en zei achter elkaar een rij plaatsen op: 'Marseille, Port Saïd, Colombo.' - Schuld, ziekte, vaak. - Toen weer je harde aangeleerde lach.*

Daarna huilt Larrios, lang. *Was je gekrenkt - in je beroepseer, Larrios? Ik moet het haast geloven. Want toen ik mijn kleren uittrok, begon je gezicht op te klaren. Dacht je toen dat ik je gebruiken ging en dan verlaten?*

De zeeman dwingt de vrouw om zijn kleren aan te trekken, zijn geld aan te nemen, in de draagstoel te stappen, het eerste schip naar Manilla te nemen en daar op hem te wachten.

En toen je eindelijk begreep en toestemde zo vol verwondering als ik ooit een Mens zag, toen wilde je dat ik je eerst nog nemen zou en ik geloof weer dat je boos was en vernederd dat ik niet wilde, dat ik je haastte je aan te kleden en je deed het niet dan na de plechtige gelofte dat ik je in Manilla een jaar voor niets zou hebben. Mij bekroop wel de gedachte, dat je met de oude Larrios minder gemeen had dan het ruwhouten portret dat ik van je hield. Maar ik zou je weervinden, Larrios, al moest ik daarvoor doen wat je vroeg. Een jaar - voor niets gebruiken - ik zou je geleidelijk weer leren liefhebben. Ik zou je wel weer opdelven. Hoe kan een mens nog zo hoopvol zijn na acht jaar zwalken om een vrouw, na acht jaar van dat leven?

Het gevecht dat volgt, als de Chinese bordeelhouder zijn waardevolle prijshoer kwijt is en een naakte zeeman in haar plaats vindt, wordt niet verfilmd door Kurosawa maar door Sergio Leone, die eerder zo briljant Kurosawa's meesterwerk *Yoyimbo* vertaalde in de hilarische spaghettiwestern *A Fistful of Dollars.* En dus krijgt de zeeman onverwachts hulp van dronken Ierse zeelieden in het bordeel, en van de andere hoeren vooral, die bijten en met hun slipjes slaan en, het allerergste, hun Chinese eigenaar uitlachen.

De finale, hoewel in Manilla, en niet in Uppsala, is voor Ingmar

Bergman. (Heb ik al gezegd dat elke regisseur in deze film zijn eigen favoriete hoofdrolspeelster meebrengt? Bergman koos voor Ingrid Thulin.) De locatie is een roze-wit landhuis op een heuvel tegen een azuren achtergrond, en Bergman heeft het huis aan de zeekant van een houten veranda voorzien.

Blaffende honden op het groene gazon worden in toom gehouden door een slanke vrouw in een donker gewaad, een zweep in de hand, daarmee spelend, in houding en gelaat: zij!

Geen trein die mij voorbijrukt, geen schip waarop ik hoor, geen huis dat jou gevangen houdt.

'Larrios, Ken je mij niet meer?' vraagt de zeeman.

'Zie je niet dat het anders met mij staat, dat ik zo...'

'Elke keer was je een andere. Wat geeft dat? Wat heb ik gezocht. Laat mij rusten.' En hij wil zich tegen haar aan vlijen. *Ik had haar ogen toch gezien!*

Ze gaat een stap terug.

'Begrijp je dan niet, zó kan je hier toch niet blijven.'

Ze wijst op hem, ze wijst op het huis daarachter. En hij begrijpt. *In dat huis is weer een eigenaar, machtiger dan die arme Chinese waard, hij laat haar vrij rondlopen.*

'Kom vanavond terug, dan zal ik je dat geld van de boot teruggeven, kleed je dan tenminste fatsoenlijk, kom terug, dan misschien...'

Het heeft geen twee minuten geduurd, in weinig woorden is Larrios in mij omgebracht, Larrios die jaren in mij leefde.

De camera volgt hem terwijl hij achteruit de heuvel af loopt, met elke stap ouder wordend, naar de haven, naar het schip, een schip, elk schip.

Het laatste shot is van een eerlijk zeemansgraf. Is het de zeeman zelf in die golven? Of is het alleen een stuk hout dat een deel leek geworden van zijn lichaam?

Hoe dan ook. Een plons, opspattend schuim, geen as. Een-twee-drie-in-godsnaam.

The End

Deze passages vormen een uitbreiding op 'Bulkboeken, een kleine kroniek'. Eerdere passages van dit werk in wording zijn te lezen op www.bulkboekmuseum.nl.

Antoine de Kom
slau [mailto:slau@sr.net]

Van: slau [mailto:slau@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 10:02
Aan: ‘marlon’
Onderwerp: zee in je bed

er ligt een blauwe zee in je bed waarin met veel glitter te zien is hoe de jonge ochtend betrekt. nogal wat wind dezer dagen en de zee wordt hoger grijs koppen woest en wit.

Van: slau [mailto:slau@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 10:27
Aan: ‘maureen’
Onderwerp: caesar

verontrustend veel wind: ik heb vandaag planten zien drijven en dacht aan caesar die zo'n pest zegt te hebben aan vleierij.

Van: slau [mailto:slau@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 11:05
Aan: ‘devanand’
Onderwerp: caesar

in december de regens. heel veel regen. zo veel dat de orchideeën op de telefoonlijn bloeien. op zo'n zee ben ik thuis en slau met mezelf maar bovenal schaarser vermaak: kijk me aan nu ik jullie gadesla vanaf mijn barkruk! ik verwacht dat jullie mij en niet heel paramaribo op de hoogte houden!

Van: marlon [mailto:marlon@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 14:09
Aan: ‘slau’
Onderwerp: waar is caesar?

dit duldt geen uitstel. vandaag bij de hoge rossige muur rond dat witte huis geel dak spraken de palmen koningspalmen zacht en hoog en vrij. er was een wachter die me voorging en badend in het licht zijn spiegelende zonnebril aanbad met aarzelende adem en het kennelijk besef van passaatwinden en vogels uit het noordoosten.

Van: slau [mailto:slau@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 15:15
Aan: ‘devanand’
Onderwerp: waar is caesar?

ik krijg geen kans tot dichten geen kalm ogenblik is me gegund! vandaag zag ik niet ver van de trap naar het b-dek een rijzige donkere dame met opgestoken kroeshaar zo heerlijk grijs als de romp van het schip dat terug wil varen en al kerend wordt geverfd.

Van: slau [mailto:slau@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 16:35
Aan: ‘maureen’
Onderwerp: proeven met neurosan?

olifanten! door apen bereden - stenen overal stenen en bloed!

Van: maureen [mailto:maureen@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 16:40
Aan: ‘devanand’
Onderwerp: slingert het schip te veel?

zwembad op alle water na: leeg verlaten het hotel een lange gang met gesloten deuren. alleen een stokoude man die blank toekeek terwijl ik mij wentelend rondzwom en dreef als het lijfje vleugels van een dode libelle die vanmiddag? op de begraafplaats sloeg mijn hart over - naast de twee jongste graven in de oostelijke hoek open paraplu's ijzingwekkend rechtop in het schelpzand.

Van: devanand [mailto:devanand@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 20:29
Aan: ‘slau’
Onderwerp: wie is in deze tijd niet nerveus

laat de dieren gapen en slapen - als dat geoorloofd is. als ze dat kunnen en mogen van jou. zeg devanand namens jezelf wat te doen. laat hem niet raden in zijn boothuis wanneer onverhoopt de maan opkomt dolfijnen niet willen verdwijnen en blijven vragen naar de consul van het kwaad.

Van: slau [mailto:slau@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 21:46
Aan: ‘devanand’
Onderwerp: als ik niets vind maak ik nog eens amok!
CC: ‘maureen’; ‘marlon’

stroomuitval en veegbewegingen in de binnenstad!

Van: marlon [mailto:marlon@sr.net]
Verzonden: zaterdag 24 november 2007 23:28
Aan: ‘slau’
Onderwerp: vroeger was het eens mijn eerzucht gedichten te schrijven
CC: ‘maureen’; ‘devanand’

test test technobeat & trends dj antoine enjoy your life (black addition)

Van: marlon [mailto:marlon@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 04:33
Aan: ‘slau’
Onderwerp: waar ben je?

stardust bar angel club ladies night slau waar ben je?

Van: slau [mailto:slau@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 10:52
Aan: ‘maureen’; ‘devanand’
Onderwerp: monrovia

doorwaakte nacht alarmen leguaan gevild fris jong vlees met veel ongenoegen...
regel morgen de party voor niet meer dan 1200!
caesar is ziek



Van: devanand [mailto:devanand@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 11:58
Aan: ‘marlon’
Onderwerp: ken je kaapstad?

caesar is ziek. heb hem een lade conrad aangeraden typhoon met name - hij zou zich beter moeten wapenen tegen die halfhartige veelheid chinezen

Van: devanand [mailto:devanand@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 13:17
Aan: ‘marlon’
Onderwerp: kustmatrozen!

slau en caesar ziek duurt zeker 1 dag er zit hier al de hele morgen een steenduif indringend luid te koeren. morgen verhaal ik heb wat geschreven maar voel me verder heel leeg

Van: devanand [mailto:devanand@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 14:53
Aan: ‘maureen’
Onderwerp: mijn vak is medicus/laat pomba er buiten!

caesars witte huis geel dak vlak bij het zwembad en de club verlaten. vrouw met parasol groette me. bodyguard aan de bar had een dode slang gezien en ook een dode pup bij het vuilnis. ik leef in straten overvol veel te grote auto's (hier alleen al zijn er meer dan voldoende winkels voor het hele continent).

Van: devanand [mailto:devanand@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 15:22
Aan: ‘slau’
Onderwerp: japan is tosca

vernietig mail als mail vernietigd worden kan. de reis naar japan was niet veel meer dan tosca en chrysanten. waar is caesar? ik heb je fiat nodig voor de cambio (gewapend beton?)

Van: marlon [mailto:marlon@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 16:41
Aan: ‘devanand’
Onderwerp: het leven dat ik heb is ook zo rot

slau zegt dat alle afwisseling sleur blijft - hij wil niet anders. niemand weet waar caesar is vertrouw hem maar aan de goede zorgen van slau toe

Van: devanand [mailto:devanand@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 17:53
Aan: ‘marlon’
Onderwerp: hurk ineen en vloek en denk

slau is erin geslaagd naast het leven te leven! en dat op een onverwarmd schip. heb je nieuwe troeven kalm en onvindbaar goed verpakt. regels zijn regels. van verlossing weet slau niets. zijn leven is bentley met onbekende dames zeilend tussen zijn letters.

Van: maureen [mailto:maureen@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 18:06
Aan: ‘devanand’
Onderwerp: een schip is altijd vol stoornissen

zeilen over deze regels: ik voorzie een aardbeving chaos er is gepraat! ook door caesar hij leeft in grote onvrede met het beleid van justitie en wordt belast met geruchten naderende aanslagen

Van: maureen [mailto:maureen@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 18:34
Aan: ‘marlon’
Onderwerp: aan boord kan ik niets helemaal niets meer uitvoeren

bericht van slau en caesar: zorg voor romeo y julieta! (ma retraite mall jongeman in luxe winkel meer af- dan aanwezig probeer 20.00 of zo. mijn honden liggen trouw in hun kuiltjes van zand en bijten vlooien zorgvuldig weg. slau en caesar hebben gevlogen. op minder dan 200 m scherend over de tapanahoni. in palumeu liepen ze achter een kinderwagen tussen de grijze hut en huizen wasten hun handen in de rivier en zagen toe hoe hun cessna werd bijgetankt. over het land en landsbelang spraken ze (ik heb het horen zeggen) citerend de tekst van het volkslied zie plaquette (bij de nationale assemblee) waaraan de ziel blijft kleven

Van: marlon [mailto:marlon@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 18:37
Aan: ‘maureen’
Onderwerp: de zee de reis alles vervloeit

M! ik ga slau vragen wat hij hiervan vindt! je taal is te nadrukkelijk couleur locale en zo oorspronkelijk als een chronische ziekte

Van: marlon [mailto:marlon@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 18:40
Aan: ‘slau’
Onderwerp: een zware apoplexie?

slau, we maken ons grote zorgen over de toestand in het land. we zagen de oud-voorzitter van het parlement bezorgd zijn krant kopen hij is niet meer zo vast van tred. en verder willen we weten in welke staat jouw poëzie verkeert: licht ons in ga ons voor en moge caesar je welgezind zijn



Van: slau [mailto:slau@sr.net]
Verzonden: zondag 25 november 2007 18:45
Aan: ‘devanand’
Onderwerp: hierbij een paar verzen ter kennis van mijn aard
CC: ‘maureen’; ‘marlon’

poëzie is napraten over wat nog te gebeuren staat. stilte tot den dertigste. ik ben hersteld en caesar ook we zijn boven kasikasima geweest hebben de zeven gevraagd - hun onzegbare veelzijdigheid in ons opgenomen. we zijn op alles voorbereid werkelijk alles en wachten in stilte gelasten die

Van: devanand [mailto:devanand@sr.net]
Verzonden: maandag 26 november 2007 19:00
Aan: ‘marlon’
Onderwerp: geen nieuws?

Van: marlon [mailto:marlon@sr.net]
Verzonden: woensdag 28 november 2007 18:38
Aan: ‘maureen’
Onderwerp: alles stil?

Van: maureen [mailto:maureen@sr.net]
Verzonden: donderdag 29 november 2007 18:06
Aan: ‘devanand’
Onderwerp: de bushouders staken!

ieder moment verwacht ik een auto de auto van slau het is met me gedaan! doe iets iets in godsnaam nu onmiddellijk! een antidotum tegen zijn venijn en poëzie!

Arjen Mulder
Wat is er eigenlijk ook veranderd?

De laatste keer dat ik haar zag liepen we over een stoep, ik op de rand van grote blauwe stenen langs de straatweg, zij op de tegels. We spraken als oude vrienden die een lang verleden deelden van ontdekking, aanbidding, verlegenheid en spijt. We waren andere mensen geworden inmiddels. Ik hield nog steeds van haar, maar zonder de gevoelsexplosies van toen, het verpletterende besef van mijn nietigheid, mijn tekortschieten. ‘Dat gaat dan blijkbaar zo,’ zei zij. ‘Als we wat minder onhandig waren geweest, hadden we een ander leven kunnen hebben, met elkaar. Maar of we veel gelukkiger waren geweest...’ Volwassen mensen, nog steeds vrij jong, niet meer hulpeloos. De stoep was ongeveer honderd meter lang.

De voorlaatste keer stond ik naast haar in een klaslokaal. Zij zat op een tafeltje, niet ver van het bord, haar voeten op een stoel. Ze leek van haar stuk gebracht. ‘Ik snap het niet. Waarom blijf je dat steeds maar herhalen. Ik vond jou ook leuk, maar het kwam er niet van. Moet je daarom je leven lang blijven doorgaan over wat nooit is gebeurd? Boek na boek, wie interesseert dat nou? Alleen jij en ik weten over wie het gaat. En dan nog.’ ‘Jij leeft nog altijd in mij,’ antwoordde ik. ‘Dat geeft mij het recht te blijven bestaan. Zonder jou was ik er niet geweest.’ ‘Zo bijzonder was ik helemaal niet. Het was allemaal inbeelding van jouw kant.’ ‘Je was wel bijzonder. Je bent het nog.’

De keer daarvoor - en hier stuit mijn geheugen op een rand waar voorbij ik de chronologie verlies - stond ze geleund tegen het boograam van een kasteelzaal in het blauwe uur aan het begin van de nacht. Ze hield haar hand tegen de muur en keek door het geopende venster naar buiten. Ik kwam toevallig binnenlopen en zag haar staan. Verstijfde, zoals altijd. Overwon mijzelf en ging naar haar toe. Ze keek op. Pakte mijn hand. ‘Fijn dat je gekomen bent.’ Ze was in dit licht opnieuw onwaarschijnlijk mooi. Maar deze keer voelde ik mij daar niet door vernietigd worden, maar opgetild. We stonden in de

kring van elkaars lichaamswarmte in de koude zaal. ‘Zullen we?’ ‘Ja,’ zei ik.

We zijn in de vijfentwintig jaar dat we elkaar niet meer hebben gezien nooit ouder geworden. Sterker nog, we zijn nog steeds zo oud als we drieëndertig jaar geleden waren, in de tijd dat we elkaar dagelijks zagen, behalve in de weekeinden en de schoolvakanties. Qua uiterlijk wel te verstaan. Innerlijk ben ik meegegroeid met wie ik langzaam ben geworden, met behoud van mijn volledige overgave aan haar verschijning. Eén verschijning vooral. Ik was op verzoek van de leraar scheikunde opgestaan van achter mijn tafel en trok een tuimelraampje open. Door de driehoek tussen raam en wand keek ik uit op een stuk straat voor het schoolgebouw. Daar liep zij, alleen, in plaats van met haar eeuwige vriendin. Ze stak juist over. Ze had haar zwarte zijden broek met wijde pijpen boven zwarte laarzen aan. De contouren van haar krachtige benen waren te zien waar de wind de stof strak trok. Erboven droeg ze een lichtbruine, zachte jas met opstaande kraag, een dikke wollen sjaal. Op het moment dat ik haar zag gooide ze haar lange zwarte haar in de wind, weg van haar gezicht, en kwam haar onovertroffen profiel tevoorschijn. De grote, donkere ogen en wimpers, de lange rechte neus met een hobbeltje halverwege. Ze was blijven staan op de middenberm en liep toen weer door. Het moment was geweest. ‘Nicht wahr, eine Griechin?’

Dat is ze gebleven. Het prachtige donkere haar wegdraaiend van haar gezicht, de neus, kin, en vooral de ogen. In die lichtbruine jas van houtje-touwtjestof. Aan het slot van John Cowper Powys' *Porius* roept een van de hoofdpersonen: ‘There are many gods, and I have served a great one.’ Nooit heb ik een seconde spijt gehad dat ik zo veel jaren van mijn leven aan haar eredienst heb gewijd. En liefst nog zou wijden. Maar er is iets gebeurd.

Elke keer dat ik van haar droomde - een keer of twee, drie per jaar - ontwaakte ik onuitsprekelijk gelukkig. En dit keer blijf ik gelukkig, dacht ik steeds. Maar na een paar uur kwam een diep verdriet opzetten. Alsof een levende kern in mij uitdoofde die ik onmogelijk met mijn adem warm kon houden. Dan was een hoop geredeneer nodig om mijzelf ervan te overtuigen dat ik nu een ander leven had dat ook de moeite waard was. Ik was overweldigend verliefd op haar geweest, had het haar niet kunnen zeggen, had alleen staan staren en was stilgevallen bij haar aanblik. Zij was te jong om enige consequenties te verbinden aan het feit dat een jongen uit de hoogste klas haar dagelijks

smachtend nakeek. Zoals Max de Jong samenvatte: ‘Ik was te zwaar geïmponeerd, dan doe je alles fout.’

Ik kwam op een dag in een trein terug uit Duitsland, lezend in Gregory Batesons *Mind and Nature*. Het ging over het verschijnsel van de ‘double bind’ dat de schrijver als eerste had beschreven. Een double bind is een situatie waarin iemand niet meer het ene kan doen, maar alleen omdat hij zichzelf niet het andere toestaat dat hem de vrijheid zou kunnen geven. De double bind is een tweezijdig doodlopende steeg. Een voorbeeld: ‘Wees spontaan!’ Als je dan spontaan doet, voer je een bevel uit en ben je niet spontaan; weiger je het bevel uit te voeren, dan ben je evenmin spontaan. Menig schizofreen of anderszins gestoorde persoonlijkheid zit in zo'n knoop verstrikt. Ik had, realiseerde ik me, van achter het treinraam uitziend over het Nederlandse landschap, al die jaren in zo'n zelfde positie gezeten, had die voor mijzelf gecreëerd omdat ik als middelbare scholier geen andere oplossing had gevonden. Ik had haar niet kunnen bereiken uit angst mijzelf daarbij te vernietigen, maar ik had mij haar ook niet kunnen ontzeggen zonder daarmee de grond onder mijn bestaan weg te slaan. De oplossing die ik vond was enerzijds haar uit mijn leven te laten verdwijnen toen ik van school ging, en anderzijds elke dag van de rest van mijn leven aan haar te denken.

De uitslag van de eindexamens was bekend, de diploma's waren uitgereikt. Ik stond in de hal van de school te wachten op klasgenoten. Toen zag ik haar en haar vriendin beginnen aan een afdaling van de open trap. Als in vertraging kwam ze omlaag geschreden, haar stralende gezicht in mijn richting, haar gitzwarte ogen op mij gevestigd. In afwachting: nu zou het gebeuren. Dit was het laatste moment waarop ik haar aan kon spreken om, ik weet niet, een afspraakje te maken, te vragen of we iets, wat, te zeggen dat zij de tweede helft van mijn ziel was, dat mijn leven zonder haar zinloos zou zijn, dat we samen een rijk van onvoorwaardelijk geluk binnen konden trekken. We keken elkaar recht aan, alles in mij schreeuwde ja! en alles in haar ook, zo te zien. Zelfs haar blonde vriendin met het korte haar keek mij verwachtingsvol aan. Alweer een pas gezet, weer een tree lager, bijna onder aan de trap nu. Ik wil ik wil ik wil ik wil. Maar ik deed niets. Ik wist dat ik niets moest doen, ik gehoorzaamde een wrede god die mij had aangeboden mijn leven te besturen. En daar paste zij niet in. Zij was het offer dat ik moest brengen. Ze passeerde me en liep stap voor trage stap naar de glazen deuren van de uitgang naar het schoolplein. En verdween in het licht, mij vernietigd achterlatend.

Dat jaar las ik Hölderlin:

Hingehn will ich. Vielleicht seh ich in langer Zeit
Diotima! dich hier. Aber verblutet ist
Dann das Wünschen und friedlich
Gleich den Seligen, fremd sind wir,

Und ein ruhig Gespräch führet uns auf und ab,
Sinnend, zögernd...

Zo is het, Fritz, dacht ik (want Hölderlin en ik deelden in die tijd ons leven). Zo zou het zijn afgelopen: was ik bij mijn Diotima gebleven, dan hadden we zo'n wandeling gemaakt op zondagmiddag, al jaren een stel, een rustig gesprek voerend, peinzend, aarzelend. Zij kijkt me geïnteresseerd aan als ik iets vertel, legt haar mooie wijsvinger langs haar wang terwijl ze haar hoofd schuin houdt, en dan kijkt ze vooruit en zegt diep serieus wat zij zou hebben gedaan in zo'n situatie. En ik kijk haar bewonderend en verwonderd aan. Niet de liefde, het verlangen is heilig, dat moet behouden blijven. Het mensenoffer van een afscheid is niet te groot. Alleen had Hölderlin zijn Diotima werkelijk vaarwel kunnen zeggen, en was ik daar te laf voor geweest.

...doch itzt faßt die Vergessenen
Hier die Stelle des Abschieds,
Es erwarmet ein Herz in uns,

Staunend seh ik dich an, und süßen Sang
Wie aus voriger Zeit, hör ich und Saitenspiel
Und befreiet, in Lüfte
Fliegt in Flammen der Geist uns auf.

Mijn geest vloog niet in vlammen op, want van een *uns* was geen sprake geweest. Nog geen woord hadden we gewisseld. Ik had haar geofferd en droeg de schande daarvan, maar voor wie of waartoe had ik dit offer gebracht? Ik kende het antwoord niet. Toen werd ik onverwacht door een leraar van mijn oude school gevraagd op een examenfeestje van het jaar na ons, bij hem thuis. Daar was zij ook, al had ze niet in de eindexamenklas gezeten, ze zat op de bank, lang, slank en zwart, en naast haar zat haar vriendje, met wie ze giechelend de hele avond zat te zoenen. Tevreden constateerde ik dat de jongen die ze had gekozen net zo'n bolle toet had als ik. Ik voelde geen jaloezie of verdriet, was alleen maar blij haar gelukkig te zien. Ik lette er ditmaal

wel op afscheid te nemen toen zij achter op de fiets met haar vriendje wegreed. Stralend zwaaide zij terug, alsof ze blij was dat ik haar vriend had goedgekeurd en tegelijk onverminderd haar grootste aanbidder was gebleven.

Met de constatering dat ze gelukkig was werd de laatste storende factor uit mijn verdriet verwijderd. Ik kon me er nu ongeremd aan overgeven. Ik werd aanhanger van een cultus van de rouw, die ik celebreerde met langspeelplaten en gedichten en boeken, allemaal over hetzelfde verlies, dezelfde vrouw die herkend was als godin en die alleen kon worden aanbeden door zelf stil te vallen als zij zich liet zien, waarna uit die stilte melodieën, gedichten, taal werd gepuurd waarin evenzeer haar aanwezigheid als het eigen falen werd verheerlijkt. Artemis en Endymion, Orfeus en Eurydice. Hölderlin is deel van de cultus, Kierkegaard en zijn Regina Olsen, William Butler Yeats en Maud Gonne, Slauerhoff en Larrios, Sorley MacLean met zijn Eimhir, Daniël Robberechts met Christiane H., ik herinner me muziek van Beethoven en Mahler, films als *Der Tod in Venedig* (niet het boek) en Tarkovsky's *Nostalghia.* Bob Dylan bezingt deze toestand in ‘Desolation Row’, de straat van de totaal verlatenen die welbewust hun verlatenheid hebben gezocht en hun leed gebruiken om boven de anderen uit te stijgen. Doel van de rouwcultus is het zuiveren van het innerlijk van alles wat geen pijn doet, van alle clichés en overgeleverdheden, want alleen zo kan een nieuw en eigen leven tot bloei komen, onverwrongen en ongekwetst. Door een totale overgave aan het verdriet leer je zien welke delen van je innerlijk door geen enkel verdriet worden aangetast. Die levende delen moet je samenvoegen tot een kern, langzaam stevigheid geven en dan zichzelf laten uitbreiden, groeien. Groei vindt alleen plaats vanuit deze zuiverste pijn, deze volheid die jouw bestaan rechtvaardigt. Waaraan jij vorm zult geven. Alles wat je aan werkelijke waarde in je hebt en tot stand zult brengen, dank je aan die volle pijn.

Tijdens het laatste schooljaar, toen ik in de zesde en zij in de derde zat, had ik me uitgeleverd aan de muziek en vooral de stem van Gram Parsons. De tekst van zijn ‘Hot Burrito #1’ begrijp ik nog altijd niet, maar vanaf de eerste droge tik op de rand van een drum tot de laatste wegstervende pianotonen klonk er een vergoddelijking door rouw en berouw in door die tegelijk zo agressief en zo onherstelbaar gekwetst was dat ik er geen verweer tegen had. Ik zal duizend, tweeduizend keer naar het lied hebben geluisterd dat laatste jaar en ik begreep zonder woorden: ik moet dit meisje verliezen. Dit is mijn kans op het grote verdriet dat mij zal metamorfoseren tot de schrijver die ik in mij weet.

Ik gaf mij over, ik puurde mijn ziel. En toen bleek de diepste treurnis te grenzen aan de hoogste toppen van geluk: de momenten dat ik mijzelf zo ver had uitgewist dat de wereld vrijelijk door mij heen kon stromen. Ik hield evenzeer de wereld in stand als de wereld mij. Op een avond schoof er een volle maan van achter wolken tevoorschijn en de tranen stroomden over mijn wangen uit dankbaarheid om deze gift. Deze openbaring. De wereld schonk mij uit haar rijkdom omdat ik mijzelf vernietigd had. ‘I have no self’.

Al die jaren van eenzaamheid, verstilling, vertwijfeling en verveling, de schrijver in mij vraagt zich steeds weer af: was het verloren tijd of is het een goudmijn? Ik heb niets geschreven in die jaren, las geen tijdgenoten, verdiepte me niet in de techniek van het schrijven en de verhaalopbouw, oefende geen gesprekken op papier. Ik wachtte. Meer dan zeven jaar lang. Tegen die tijd was de countryrock verworden tot een soft genre voor het hele gezin, was mijn leven zo verarmd en vervreemd dat ik vanaf een rare afstand naar de mensen om mij heen keek en naar mijn eigen gevoelsleven. Gevoelens? Waar eerst een woestgroen woud had gegolfd lag nu een gelig weiland. Ik wist niet wat ik verder moest. Op een dag vond ik een gedichtje van de anders zo grappige Heinrich Heine:

> Sie liebten sich beide, doch keiner
> Wollt es dem andren gestehn;
> Sie sahen sich an so feindlich
> Und wollten vor Liebe vergehn.
>
> Sie trennten sich endlich und sahn sich
> Nur noch zuweilen im Traum;
> Sie waren längst gestorben,
> Und wußten es selber kaum.

Maar toen wist ik het wel. Ik had het einde bereikt van een doodlopend pad. Er was geen terug en geen vooruit meer. De enige oplossing was een andere metafoor dan die van het pad te omarmen. Ik moest mijn beeld van wie ik was doelgericht veranderen. Ik diende alles te vergeten wat ik mijzelf had wijsgemaakt over literatuur en schrijverschap. Ik moest al het literaire uitbannen. Ik kreeg een hartgrondige hekel aan alle zangers en zwetsers die de melancholie bezingen of zich wentelen in de zinloosheid van het bestaan. Ik moest door het cocon breken dat rond mijn leven was verhard. En dat gebeurde ook. Ik kreeg vrienden en vijanden, had altijd mensen om me heen, ik bezocht feesten waar-

voor ik een paar weken eerder zou zijn weggeslopen. En mijn gevoel keerde terug, mijn besef van ruimte en tijd, ik werd opnieuw deel van de werkelijkheid. Kreeg een vriendin, et cetera.

Op de universiteit waar ik biologie studeerde vond een gelegenheid plaats, groots opgezet. Diezelfde avond zou ik mijn vijfentwintigste verjaardag vieren in een door mijzelf gekraakte winkel - een van mijn eerste feestjes ooit. Ik deed er de inkopen voor, maar besloot aan het eind van de middag toch even op de officiële viering te gaan kijken. Ik ontmoette op het binnenterrein tussen de faculteitsgebouwen het biologenmeisje met wie ik die zomer in de duinen had liggen zoenen. Toen ze van onderaf haar ogen op mij richtte en me kuste, bedacht ik dat we nog altijd verliefd konden zijn als we wilden. ‘Zie ik je later?’ ‘Wie weet.’ Ik keek op en daar stond zij, zij was het, de godin van mijn jeugd, nu ik niet meer rouwde om haar. Ze was na al die jaren teruggekeerd op aarde, ze ging nog altijd met hetzelfde vriendje, zag ik, inmiddels een grote jongen vol puistjes. In mijn dromen was ze met de tijd meegegroeid, al was ze niet ouder geworden: ze had haar haar zelfs halflang laten knippen, droeg kittige Else Lasker-Schüler-laarsjes, was een eigentijdse vrouw geworden. Daar evenwel, op amper tien meter afstand van mij, stond hetzelfde meisje als toen, met hetzelfde lange haar, hetzelfde soort spijkerjasje en -rok. Alleen dof, alles was dof geworden aan haar, haar gezicht, haar ogen toen ze me aankeek en me herkende zonder dat te laten merken. Een enorm schuldbesef kwam in mij boven. Ik had haar in het beeld vastgezet dat ik toentertijd, in de tijd van haar goddelijkheid, van haar had gemaakt. En zij had zich daar niet meer uit los kunnen maken, de spanning was te groot geweest, de oplossing die haar vriendje daarvoor bood had ze niet meer los durven laten. Ze had niet meer kunnen veranderen. Ze was alleen maar verschraald. Haar vriend - die hier blijkbaar studeerde, haar had ik niet eerder op het terrein gezien - poogde een zakje friet te bemachtigen bij een kraam waar een mensenmassa voor stond te dringen. Dezelfde verlamming als vroeger trok door mijn lichaam, alleen besefte ik ditmaal daar doorheen te moeten. Toen ze eindelijk hun halfgebakken patat hadden gekregen liep ik naar haar toe, pakte een frietje uit haar zakje en zei: ‘Dank je. Tot de volgende keer.’ Dat betekende: vergeet mij! Ik doe niet meer mee! Ik stapte op mijn fiets, reed naar de gekraakte winkel, had een lang en vaag feest en bleef aansluitend voor het eerst met mijn vriendin een weekeind lang in bed.

Ik studeerde af en besloot geen werk te zoeken op de universiteit of als leraar op school. De sociale dienst maakte dat financieel mogelijk. Ik

deed veel, ‘had geen tijd voor een baan’ en weer: verspilde jaren of goudmijn? Ik weet het niet. Ik kon zo lang vaag blijven omdat me er de gelegenheid toe werd geboden. Maar al die tijd, nog eens meer dan zeven jaar, bleef zij, hoezeer ik ook het mechanisme van deze herinnering doorzag, levend in mij aanwezig. Elke dag dook zij in mij op. Al was ze nu gereduceerd tot dat ene beeld van achter het tuimelraam, het zwarte haar wegdraaiend in de wind. Daaraan had onze vluchtige ontmoeting op het keerpunt van mijn vijfentwintigste verjaardag en het schuldbesef haar te hebben klem gezet in een beeld, niets veranderd. Eén verschijningsvorm van haar was voor mij nog altijd daar, op die plek in de tijd waar ze het absolute had belichaamd of waar het absolute de vorm van haar meisjeslichaam had aangenomen.

Toen begonnen er boeken uit mij te druppelen, romans aanvankelijk. Ik schreef ze vol aandacht, maar verloor er mijn belangstelling voor zodra ze klaar waren. Ik poogde een meer beschouwend stuk te schrijven en begreep opeens als bij donderslag wat een essay is. Ik wist mijn vorm te hebben gevonden. Een essay gaat over gebeurtenissen, ervaringen en dingen, maar het is die dingen niet zelf. Er is altijd een buiten om het essay heen, terwijl in een roman alles alleen maar binnen de wereld van het boek plaatsvindt. Een essay staat op afstand en is daardoor minder pijnlijk dan de gevoelsstromen eronder, al kan het zeer gevoelig zijn. Het komt voort uit pijn, maar is die pijn niet, en kan daardoor de pijn in stand houden zonder eraan te bezwijken. Zo'n techniek had ik nodig.

En die techniek gaf me tegelijk mijn thema, zoals dat heet: hoe iets wat als volkomen natuurlijk wordt ervaren, en daarom onveranderbaar - je kunt het alleen accepteren of afwijzen - met technische middelen of een consequent toegepaste methode toch kan worden omgezet in iets anders, een vorm waarin wel te leven valt. Zo er met techniek íéts wordt bewerkt, is dat het noodlot. Als ik schreef diende ik heel aandachtig en nauwkeurig toe te kijken hoe de techniek de natuur ombouwde, om te beginnen in mijzelf. Ik moest alles wat ik jarenlang als natuurlijk had ervaren technisch en methodisch omwerken tot een andere vorm, die de verbinding met buiten herstelt en lucht geeft, groeimogelijkheden. Het beschrijven en oproepen van die veranderingen leverde mij het ene na het andere mijzelf verrassende essay op.

Ik deed soms kleine ontdekkingen over een vrouw van wie ik langzaam maar zeker begon te begrijpen dat zij de overgang van een natuurlijke naar een technische toestand aan den lijve had ervaren. Ze

was als filmster de belichaming geweest van wat in de twintigste eeuw mythisch werd voorgesteld, groots en onontkoombaar. Een mythe is een verhaal dat een door mensen gecreëerde toestand voorstelt als een bovenmenselijke prestatie, als onvermijdelijke uitkomst, als natuur-proces - accepteren of afwijzen, tragedie of komedie, een andere keuze hebben we niet. Deze vrouw mislukte in de filmindustrie, kreeg zelfs een zelfmoord in haar schoenen geschoven, maar slaagde er toen in zichzelf te veranderen en haar eigen leven te gaan leiden, als vrouw van een producent van dierenfilms, als moeder, als minnaar wellicht. Het middel waarmee ze zichzelf veranderde was lsd, de technische drug bij uitstek, want het staat je toe je eigen geest als een computer te herprogrammeren, zodat je iemand anders wordt. Haar bekendste geliefde Cesare Pavese stond model voor de mythische, 'natuurlijke' kijk op het leven, haar latere vriend John C. Lilly voor de 'technische' aanpak van het bestaan.

Al schrijvend aan de essays over deze vrouw, Constance Dowling, en haar mannen, ontdekte ik niet alleen steeds meer biografische details maar ook verbanden in wat er in het midden van de twintigste eeuw gebeurde waar ik toch wel van te kijken stond. Ik naderde het eind van het boek. Pas toen begon ik door te krijgen dat Constance' vroege dood - ze werd negenenveertig - geen pech of toeval was geweest. Ze had, net als Cesare Pavese voor haar, zelfmoord gepleegd door pillen te slikken. John Lilly vertelt dat ietwat cryptisch in de laatste van zijn vier autobiografieën. De techniek had Constance niet gered. Hoe kon ik dan nog beweren dat de techniek de onontkoombaar geachte natuur in en om ons kan omvormen tot iets leefbaars, waarmee we verder kunnen? Door de ontdekking van Constance' zelfmoord scheurde er iets in het fundament van mijn schrijverschap. Waarom heb ik drie jaar lang gepoogd haar weer tot leven te wekken als het moet eindigen met zo'n dood? Die door mij aan het licht is gebracht. Ik heb het familiegeheim geschonden, en nog heel wat erger dan John Lilly. Ik geef haar een rol in de wereldgeschiedenis en dan heeft ze geen zin meer en maakt zich dood. Constance, ik hield van je.

Toen viel het me op dat ik al een hele tijd niet meer van haar had gedroomd, van mijn muze, de levende kern van mijn schrijverschap. Geen nood, dacht ik, binnenkort zou ik op vakantie gaan en dan verscheen ze altijd in een van de eerste nachten. Dat gebeurde niet. Maandenlang tastte ik mijn innerlijk af. Zij was daar niet meer te vinden. En ik begreep wat er gebeurd was. In mij had zich een symbolische ruil voltrokken om de gewelddadige dood van Constance Dow-

ling te verzoenen. De onthulling van het geheim maakte een einde aan een ander geheim, in mij namelijk. Dat was zij. Haar beeld was versmolten met dat van Constance en in het licht opgegaan. Zij stond voor het absolute, Constance voor de vergankelijkheid. Het meisje als godin en de godin als meisje. De twee symbolen hadden elkaar opgeheven.

Ik bemerkte de gevolgen toen ik in Griekenland een orthodoxe kerk binnenliep en niet reageerde op de muurschilderingen en iconen, het halfduister, de wierookgeur. De betovering en het ontzag die ik anders altijd voelde, bleven uit. De hele laag waarop zich het religieuze afspeelde was uit mij verdwenen. Ik herkende het christendom als een methode, een techniek om bepaalde psychische effecten te bereiken: uitbarstende en gestage inductie van geringheid en uitverkorendom, vernedering en opgang, ongeloof en blind vertrouwen. Het is bijzonder dat zo veel mensen zo veel eeuwen lang dezelfde emotionele behoeften bij zichzelf en elkaar hebben herkend en gedeeld. Mystiek is nu alleen nog het onbekende, datgene waarvan we niets kunnen weten, ook niet met psychische kunstjes. Als het menselijk taalvermogen wordt erkend als het middel waarmee de wereld zich bewust wordt van haar eigen bestaan, is het dan niet de taal - de woorden en de zinnen - die het ons mogelijk maakt het bestaan van de wereld te herkennen als objectief mysterie, en trouwens ook van de taal zelf? Het onoverkomelijke probleem dat ik had met mijn verliefdheid op een meisje uit een paar klassen lager, was dat ik sprakeloos was, taalloos, buiten bewustzijn. Goddelijk is alles waar de taal niet bij kan. Ik snap hoe ik haar kon vergoddelijken, maar wat ik niet snap is hoe het het absolute gelukt is mij duidelijk te maken dat het bestaat, het absolute bedoel ik.

Wij worden in ons leven begeleid door een aantal individuen wier aanwezigheid en raad wij gewaarworden op momenten dat advies en steun gewenst zijn. Deze metafysische begeleiders van ons bestaan, zoals Powys ze noemt in *The Complex Vision*, voeren je door situaties waarin je vormende ervaringen kunt opdoen. Zij suggereren een route, maar de keuze is aan jou. Ze zijn in je geïnteresseerd, in wat jij kunt doen met de wereld. Ze snappen dat er soms harde lessen nodig zijn. Mijn les duurde een kleine dertig jaar. Toen Constance en de godin van mijn jeugd elkaar ophieven in een klassieke symbolische ruil, versmolten ook de begrippen natuur en techniek en gingen op in het licht. Mijn opleiding in afleren is voltooid. Ik heb geen thema meer, hooguit een interesse. Dat is niet erg, want voor wat ik vanaf nu ga

schrijven is geen afstand meer nodig, ik moet me juist in de personages laten zakken. Het gaat niet langer over jou en mij. Ik kan ook andere vrouwen tot leven wekken. En mannen. De mythe kan alleen begrepen worden door haar te leven, de techniek door haar toe te passen. Het schip vaart de haven uit. Alle liefde die ik ben zal tot een vorm komen.

Albertina Soepboer

Achter het eiland

> Het wondereiland, dat de naam draagt van een zijner heimelijkste plekken: Kau Lung Seu, de dreunende spelonk. Duisternis, rumoer en stank liggen achter de zee der vergetelheid. Hier alleen het prevelen van de wind in de blaren, het klagen van drie snaren met een stem te zaam. Bloemen en grassen rieken pril en zoet, de zeewind brengt het zout voor dit hemelse gerecht van louter geur. Het is hier eeuwige stilte. Het is hier eeuwig herfst. Of lente?
> - J.J. Slauerhoff, 'Het lente-eiland'

De trein had geen vertraging. Langzaam schoof hij het station uit en reed een landschap binnen van open weilanden en groepjes bomen. Een zwerm vogels passeerde de trein. Daarna werd het stil. Op sommige plekken leek het alsof er sneeuw lag. Maar dat kon ook een zinsbegoocheling zijn door het scherpe zonlicht, dacht ze. Ze verschoof de zak appels op haar schoot. Op het station had ze begrepen dat de reis een dag en een nacht duurde.

'Het is een afwisselend landschap,' had de man achter het loket verklaard.

Het eerste uur veranderde er niets in het landschap. Op een donkere rivier voer een vrouw in een roeibootje. De vrouw had roestbruin haar en roeide met ferme slagen bij een groep eenden langs. Het leek niets bijzonders. Ze had een boek gepakt en was gaan lezen. Maar na een paar uur leken de bomen zich terug te trekken in dun licht. Het was nu zeker dat in de diepe schaduwen sneeuw lag. Zo nu en dan wurmden kleine rotsen zich boven de aarde uit.

In de coupé waren geen andere reizigers. De deuren bleven gesloten en de warmte bleef binnen. Ze haalde een appel uit de zak en begon die op te eten terwijl ze naar buiten keek. De dingen hadden een ongenaakbare kleur die mensen buitensloot. Als het schiereiland dat ze uitgezocht had, of liever gezegd, dat haar uitgezocht had toen ze de kaart van het oude land voor zich had neergelegd. Haar oog was er als eerste op gevallen: een stad op een schiereiland. Meer verhaal had ze niet no-

dig gehad. Ze had haar koffer gepakt met wat ze nodig had om onderweg te zijn. Een reiswekker en wat schone kleren.

De appel was bijna op. Ze verwonderde zich over het licht buiten. Het hing als een doorzichtige sluier over het landschap. Zo nu en dan leek het alsof de wereld gloeide en licht gaf. Ze wilde er geen vragen over stellen. Het was als de zee van tijd waar je in rond kon drijven als je het begreep. Wat haar tot nu toe niet gelukt was. De reden waarom ze een koffer had gepakt. Met een reiswekker. Alsof het mogelijk zou zijn om aan de tijd te ontsnappen. Ze liet het klokhuis in een vuilnisemmer belanden. De trein minderde vaart en stopte op een station dat aan een straat gelegen was. Er stonden rood en geel geschilderde huizen van hout met bloemen voor het raam. Een paar kinderen speelden buiten. Maar op het perron waren geen nieuwe reizigers. Een naambordje kon ze nergens ontdekken. De kinderen zwaaiden toen de trein weer vertrok.

Wat de nacht zou worden, leek te beginnen. Strepen licht wandelden over de horizon weg. Een heldere blauwgrijze kleur kwam er voor in de plaats. Ze vroeg zich af hoeveel duisternis er zou komen. Luisterde even naar haar hartslag. Die zijn eigen ritme had. Als de bergen met sneeuw die sliepen als logge nachtdieren. Terwijl het hoogzomer was. Zonder nacht. Zou het leven hier een volle emmer kunnen zijn, dacht ze, een lijn waarin je leefde zonder een gedachte. Maar er was niet veel tijd om daarover na te denken. De horizon begon dieproze te verkleuren. De bomen stonden kaal in de aarde. Daarna viel ze in slaap.

Het was licht toen ze wakker werd. Buiten was het landschap leger geworden. Berken hadden zich op afstand van elkaar geworteld. Poelen met ondoorzichtig water strekten zich uit zover het oog reikte. Verder noordelijk spatte een schittering van water op. Toen de trein over land reed omringd door zee, wist ze dat het tijd was.

*

Er lag een zware, zoute geur over de stad toen ze het station verliet. Al snel had ze een hotel gevonden. De gevel van het hotel dateerde uit een andere tijd en de stenen waren met mos begroeid. Ze zweette licht en had niet gedacht dat het hier zo warm zou zijn. Een zilte warmte waar je al snel dorst van kreeg. Ze stapte het hotel binnen.

‘Wilt u een grote kamer?’ vroeg de receptionist.

Ze knikte. Druk zou het hier niet zijn. Hij staarde naar de zweetvlekken onder haar oksels.

‘Heeft u wat water voor mij?’ vroeg ze.

Zonder iets te zeggen verdween hij en kwam met een fles bronwater terug.

‘Blijft het zo warm?’ vroeg ze toen.

‘Dat is niet te hopen. Anders hebben we spoedig vliegen.’

Aan vliegen had ze niet gedacht. Niet op deze plek waar je nog sneeuw op de toppen van de bergen in de verte kon zien. De receptionist maakte een kort gebaar en bracht haar naar de kamer. Die was wit en spartaans ingericht. Hoeveel was overbodig als het over iets moest gaan. Zoals dat ene grote woord waar je uiteindelijk op kauwde als de eenzame restanten van bittere koffie.

‘Dank u,’ zei ze.

Hij had droevige ogen die in melk zwommen. Ze lustte geen melk. Werd misselijk van die witte en weke vloeistof. Hij glimlachte nu. Leek doorzichtiger zo. Zonder die dichte melk in zijn blik.

‘Wilt u vispastei bij het onbijt?’

Ze haalde adem, wilde niet laten merken hoe vreemd ze hier was. Ze knikte voorzichtig. Hij glimlachte weer. Onder zijn kraakheldere overhemd droeg hij een versleten spijkerbroek. Waar je zijn spieren onder kon zien bewegen. Als vissen onder de zeespiegel. Hij ging weg en sloot zacht de deur. Ze zette haar koffer in een grote kast en ging toen op de enige stoel zitten die voor het raam stond. Ze deed het raam open en verbaasde zich erover hoe ver het geluid droeg. En overal kon je de zee zien. Als een grote blauwe slang kronkelde hij zich rond de stad. In een aantal inhammen lag hij slaperig te zijn. Op een paar donkere plekken was hij een sterke stroming.

Ze ging naar de douche, trok haar kleren uit en draaide de kraan open. Verdwijnen in de zee was een duidelijke weg naar de eeuwigheid. Zo kon je ook dat grote woord laten verdwijnen dat je niet kon vatten. Maar dat je als mens altijd weer bij de kraag vatte. Ze had die eerste waterweg lang geleden afgesloten. Het leek haar iets voor mensen te midden van grillige rivieren en onherbergzame streken. Zoals hier. Ze verslikte zich in het douchewater. Je deed het niet. Niet in de beschaving waar ze vandaan kwam. Waar je onzichtbaar doodbloedde in het leven om je heen. Ze droogde zich langzaam af. Met een harde handdoek. Waar haar huid van ging pulseren.

Een geluid kwam door het raam. Het leek op zingen, maar dat was het niet. Het was een dunne en iele stem die van heel ver leek te komen. Zoiets als wat van een zeemeerman zou kunnen zijn. Die andere waterweg. Die weg tussen twee mensen. Waar ze vaak genoeg in was verdronken. De taal van de stem was onverstaanbaar. Ze huiverde. Voelde een onderstroom. Die droevig zong. Haar lichaam zacht liet trillen. Maar de stem verdween al snel weer. Zeemeermannen leven

niet zo lang op land, dacht ze. Ze verdwijnen. In andere onderstromen. Haar huid werd koud. Ze trok haar kleren aan. Het begon te waaien vanaf zee. Ze keek op haar reiswekker. Het koelde verbazend snel af hier. Ze nam een appel en dronk wat water uit de fles. Ze zou op zoek gaan naar eten. Vispastei dacht ze. Van die dingen die je proefde. Maar nog niet kende.

*

Zijn ogen hadden Aziatische trekken. Zwart. Naar binnen gekeerd en glanzend. Ze trilde. Had een vraag zonder antwoord. Hoe ze erin kon vallen. Zonder zich te bezeren aan dat grote woord. Hij zat naast haar. Zwijgend. Had nog niets gezegd. Ze had hem ontmoet bij een visverkoper in die ene lange straat die de hele stad leek te beslaan. Een straat van moedeloze pakhuizen en verweerd touw. Blinkende karren met stukken vis. Volgestouwde vrouwen met kinderwagens en een blik van zand in hun ogen. Alles leek zo helder onder dat zonlicht aan zee. Onontkoombaar leven. Waar de tijd zijn zichtbare tand in had geslagen.

‘Wil je vis?’

Ze schoof hem het stuk vette papier toe. Met vlees, graten en een stuk staart. Hij glimlachte. Schudde zijn hoofd. In gedachten had ze hem de zeemeerman gedoopt. Misschien eten zeemeermannen niet, dacht ze. In ieder geval geen vis.

‘Waar kom je eigenlijk vandaan?’

Zijn stem was een boot die onder de horizon door ploegde.

‘Uit het zuiden,’ zei ze.

‘Dat is nogal... ruim.’

Ze lachte.

‘Hoe komt het eigenlijk dat je mijn taal spreekt?’ vroeg hij.

‘Doe ik dat?’

Nu lachte hij. Maar het leek alsof de zon hem niet raakte. Zijn ogen bleven staan op raadselachtige duisternis en harde wind. Geheimen moest je niet ontsluieren, wist ze. Ze zoog aan wat restte van de staart van de vis. Met geheimen moest je geduld hebben.

‘Je bent een gelukkig mens,’ zei hij onverwacht zacht terwijl hij haar gadesloeg.

Hij kwam niet dichterbij. Zijn warmte pulseerde op steeds dezelfde afstand. Ze verslikte zich bijna in de staart.

‘Waarom zou ik dat zijn?’

‘Omdat je hier bent. En vis eet. Verder niets.’

Zijn stem was uitgeslagen naar harde wind. Hij pakte het vette papier dat ze hem toegeschoven had.

‘Weet je wat vispastei is?’ vroeg ze.

Nu was het zijn beurt om zich te verslikken. Hij opende een flesje dat hij uit zijn binnenzak haalde.

‘Dat eten alleen de arme mensen, en de anderen,’ antwoordde hij.

‘De anderen?’

Hij keek naar het water dat helemaal stil lag en glansde. Nam nog een slok en reikte haar het flesje. Het was sterke drank en het spoot door haar neus weer naar buiten.

‘De anderen, die daar verderop leven, die mijn taal spreken.’

Hij wees richting een van de inhammen. Waar de zee en een paar nietige berken doezelden in de zon.

‘Kom maar mee,’ zei hij.

*

Ze liepen samen de stad uit. Hij liep snel. Ze hijgde licht. Het was koud. Ze was niet gewend aan lopen in heuvelachtig landschap. Hij gaf haar een hand en draaide haar naar zich toe.

‘Ben je oké zo?’

Zijn wamte pulseerde boven haar heupen. Hij glimlachte. Met vuursteentjes in zijn ogen. Ze knikte. De weg was van asfalt en het enige moderne makeringspunt in een rollend landschap van struikgewas en steen. Ze sloegen al snel een pad in. De zon leek maar niet naar onderen te gaan en zette alles in een gouden gloed. Na een poos werden een paar schamele huisjes zichtbaar. Een oude vrouw zat achter een weefgetouw. Naast haar een bak met botten, vlees en bloed. Waar een troep honden omheen draaide. Hij las het in haar ogen.

‘Dit moet je niet willen begrijpen,’ zei hij zacht.

Begrijpen. Het was anders en armoede. Zou ze zeggen. Ze zou het gaan indelen, afzetten tegen haar eigen leven. Hij gaf haar het flesje weer. Ze nam een slok. Alsof de brand in je hakte. Toen begon de stem te zingen. Die ze eerder had gehoord. Hij was zo luid hier dat alles ervan weergalmde. De huisjes. De stenen. De paar bemoste berken.

‘Dat is mijn zusje.’

Het meisje was jong, met ogen van ijle lucht. Op haar hoofd stond een bontmuts. Het meisje was verlegen en durfde haar niet aan te kijken.

‘Wat zing je mooi,’ zei ze om iets te zeggen.

Het meisje knikte terwijl ze naar de berken staarde, en toen naar haar korte haar. Achter hen had de oude vrouw het weven weer opgepakt.

‘Hoe komt het dat jij onze andere taal spreekt?’ vroeg ze toen.

Nu hoorde ze het accent. Langzaam en rollend.

‘Dat heb ik geleerd.’

Terwijl ze het zei, voelde ze hoe vreemd het was. Dat ze niets wist van deze plek. Dat ze deze taal niet sprak. Het meisje zette haar muts af. Hij was gemaakt van de huid van een zeehond. Het meisje begon weer te zingen. Het was onvoorstelbaar. Haar eigen lichaam schudde hevig van het geluid. Dat overal doorheen trilde. Ze voelde zich misselijk worden. Van wat ze niet begreep. Ze voelde zijn hand op haar rug. Hoe kon hij het weten. Dat ze plotseling tranen in haar ogen had. En niet wist waarom.

‘Kom,’ zei hij.

Ze liepen naar een inham waar een oud bootje lag. De oude vrouw en het meisje riepen hen iets na. Ze schaterlachten toen hij iets terugriep en de honden in koor begonnen te blaffen. Hij startte de motor en langzaam verdwenen de huisjes. Ze voeren nu om het schiereiland heen. Het leek nacht te gaan worden. Boven zee hing dat blauwgrijze licht. Duisternis was hier een korte scheur in de dag. Verder niets. Er was een vuur aangestoken ergens in de verte en over het eiland kropen grillige schaduwen. Van onzichtbare dingen. Ze dacht aan de schamele huisjes. De taal die ze niet verstond. Zag de zee die zo glad was als een spiegel. Als het oog van de zeemeerman, dacht ze onwillekeurig.

‘Daar kom ik vandaan,’ zei hij.

Ze knikte langzaam.

‘Wat zoek je hier eigenlijk?’

Ze slikte. Zijn stem was vol wind van het schreeuwen tegen de motor in. Zijn handen wandelden als krabben door het bootje. Zochten een stuk touw. Ze had iets willen zeggen. Over zeemeermannen. Hun onderstromen. Waar ze in verdronken was. Keer op keer. Maar dat moest het afleggen tegen het andere. Wat ze niet begreep. Waar taal overbodig was. Hij keek ingespannen naar de horizon. Schakelde en hing een stootwil overboord. Zeemeermannen gingen misschien soms aan land, dacht ze.

‘Doet dat ertoe wat ik hier zoek?’ zei ze toen.

Hij keek lange tijd naar het water dat rimpelend aan de zijkanten van de boot weggolfde.

‘Wanneer ga je weer weg?’ vroeg hij.

Ze haalde adem. Voelde hoe moe ze was.

‘Over een poosje,’ zei ze.

Hij knikte.

‘Ik breng je wel naar je hotel.’

*

Ze was wakker geworden. De zon stond nog altijd aan de horizon. Ze had geen idee gehad. Hoe het was om in zo veel licht te slapen. Er was een donker gordijn geweest. Dat meegaf op de koude wind. Ze had gedacht aan de bontmuts van zeehond. Toen aan vuursteentjes en stil water. Het licht wandelde als een blauwgrijze wolk door de hotelkamer. Had aan de grote kast gelikt. Aan haar open ogen. Alsof de nacht een spaarzame grap was.

Haar reiswekker gaf aan dat het acht uur was. Dat haar hongergevoel niet zo vreemd was. Het laatste wat ze gegeten had, was die vis. Ze kleedde zich aan en liep naar de ontbijtzaal. Achterin ontwaarde ze een tafel die gedekt was voor één persoon. Er stond een pot warme koffie. De receptionist verscheen in de deuropening. Met een wit bord. Vispastei. Met komkommer, brood en boter. Hij glimlachte toen ze ongeduldig een mes in de pastei zette.

'En?' vroeg hij.

Het smaakte naar een groen kruid. Dat licht door haar mond trok. Ze knikte.

'Blijft u?'

Ze knikte weer. Opgetogen over de frisse smaak.

'Wie maakt dit?' vroeg ze.

Hij grijnsde. De melk was uit zijn ogen weggetrokken. Die waren van witblauwe wolken nu.

'Dat maak ik zelf.'

Ze dacht aan de Aziatische ogen van de zeemeerman en die ijle ogen hier tegenover haar. De vreemdeling die het haar maakte. Terwijl hij haar nog een vispastei bracht. Koffie schonk.

'U gebruikt zeker geen melk.'

Het was haar beurt om te grijnzen. Sommige geheimen ontsluierden zichzelf. Als het licht hier. Waar de tijd onherroepelijk een fragment van iets anders werd. De receptionist liep weg. Ze at het bord leeg. Keek een poos naar de zee. Mensen die geduldig op de kade wachtten. Op boten die kwamen en weer vertrokken. Meeuwen buitelden boven het water en pikten zo nu en dan visjes op. Wat eeuwig door zou kunnen gaan, dacht ze. Het leek ondoorgrondelijk. Als de stem en de berken vannacht, en de zon die maar nooit onderging.

Op de gang klonken geluiden. Toen stond de zeermeerman in de deuropening. Met de receptionist. Ze voelde een lichte gêne toen ze keek. Twee mannen. Een van oplosbare melk. De ander een zwarte zeemeerman.

'Je boot gaat bijna,' lachte de receptionist.

Ze kwamen aan tafel zitten. Lieten de koffie rondgaan. De receptionist haalde meer vispastei uit de keuken. Niemand sprak. Ze keken

naar de zee. Waar nu kleine golven verschenen waren. Meeuwen die zich krijsend lieten vallen. Vrouwen die om een sjaal zochten. Terwijl de wind aanwakkerde.

‘Zullen we gaan?’ vroeg de zeemeerman.

‘Je kunt je koffer hier laten,’ zei de receptionist.

Ze dacht aan haar reiswekker en schone kleren. Wat er niet meer toe deed.

‘Hebben jullie een woord voor geheim?’ vroeg ze toen.

Het bleef stil aan tafel. Terwijl de wind hard over het water waaide. Zodat er schuimende koppen op de golven verschenen. En de zon zich langzaam maar zeker terugtrok achter de wolken.

‘Het geheim. Dat ligt achter het eiland,’ zei de receptionist.

De zeemeerman roerde afwezig in zijn koffie. Zijn ogen waren glanzend. Als de zee vannacht. Waar nu alles van vlokken schuim leek te zijn. Ze haalde adem. Nam nog een kop koffie. Tot de tijd op was.

‘Goed, dan gaan we,’ zei ze.

Ingrid Hoogervorst
Gevaarlijk leven

‘Nou, ik geloof dat iedereen vandaag zijn boeken bij zich heeft,’ zei Simone in 't Veld en ze gooide de deur van het lokaal achter zich dicht. Haar ogen onder de pony hadden de kleur van de zee, ze heeft ze vanochtend flink zwart gemaakt.

‘En zelfs huiswerk gemaakt?’

Om haar lippen speelde dat superieure lachje, een lachje dat veel verder reikte dan dit moment, mijlenver, naar een leven waar wij nog geen flikker van wisten.

‘Vandaag Slauerhoff dan maar,’ zei ze, terwijl ze een gebloemde tas op tafel smeet en er een stapel boeken uithaalde.

Onder de les hield Simone in 't Veld altijd haar jas aan, een kort, strak, rood jack, de handafdrukken van een recente omhelzing waren nog op het suède zichtbaar. Alsof ze ieder moment weer terug kon gaan, naar dat andere leven.

Door vijanden omringd, door vrienden in de nood geschuwd als aas dat stinkt, houd ik mij lachend groot, al is mijn ziel verminkt, mijn lijf voor driekwart dood.

Bittere versregels, ze haakten in haar lage, schorre stem.

‘In memoriam mijzelf.’

‘De titel zet de toon,’ zei ze. ‘De adem van verwoesting die dit gedicht bezielt, die het meesleurt en heft, is karakteristiek voor Slauerhoff - outcast, rebel.’

Op de foto, boven aan de linkerbladzijde, zat hij in scheepsuniform op een lage muur, de lange, lome benen over elkaar geslagen. Soerabaja, mei 1927. Zijn rechterhand leunde in de zak van zijn broek, in zijn andere hand hield hij een sigaret.

Simone in 't Veld droeg haar kleren hoog op het been. Daar kruipt de wind onder, beweerde mijn moeder, voordat je het weet heb je een ontsteking te pakken. Ze rook naar muskusroos, maar ook naar sigarettenrook en zweet. Niet op een walgelijke manier zoals bij M., maar je ving wel een zweem op van iets dat gistte.

‘Met zijn overgevoeligheid en drang naar verten en vergetelheid hing ook een sterk verlangen naar een gevaarlijk leven samen, dat meer dan eens uitliep op een neiging tot zelfvernietiging.’

Lichtjes leunend tegen het bord was ze overgeschakeld op dicteertoon, van de donkerpaarse lippenstift die ze de hele dag op haar werk droeg, resteerden enkel een paar natte strepen.

De lange van Biologie lag aan haar voeten, daarom had hij Freja Hueting de bons gegeven. Het nieuws was als een lopend vuurtje door de school gegaan, we waren te opgewonden, gespannen, overstuur of in de war om meteen te reageren.

‘Logisch toch,’ zeiden de jongens en ze haalden hun schouders op. ‘Perfect Sexy Ding.’

Uit de gebloemde tas haalde Simone een blauw pakje sigaretten tevoorschijn, ze stak er een op en gooide pakje en aansteker op haar tafel neer. Met ironisch samengeknepen ogen dicteerde ze verder: ‘Slauerhoffs sterke sensuele natuur leidde tot contacten met allerlei vrouwen, vriendinnen, hij had veel vriendinnen, totdat hij in 1930 trouwde met de beeldschone danseres Darja Collins. Hun enig kind werd dood geboren.’

Ze wachtte even om de rook uit te blazen. Toen zei ze: ‘Dat huwelijk hield niet lang stand.’

Het punt was dat Freja Hueting het geld direct op tafel had gelegd, zonder er een woord aan vuil te maken. Vier biljetten van honderd, vlak voor de neus van de verpleegster. Lia vertelde het verhaal wel duizend keer, verbijsterd over zo veel generositeit. Ze was niemands vriendin, geen van ons kende Lia goed. Maar we hadden heus wel gezien hoe ze de laatste weken de nagels van haar vingers martelde. De uitslag van de test kwam niet als een verrassing.

Ze zat op de onderste tree van de trap naar de fietsenstalling, beet op haar vingers en huilde.

‘Mijn vader breekt mijn benen,’ zei ze.

Freja Hueting was niet de soort docent die je op je feest uitnodigde, ze praatte nooit op die manier over seks zoals de andere leraren deden. Ze was gracieus en waardig, had een breed, kalm gezicht en een matte huid en maakte zich nooit op. Eigenlijk had ze balletdanseres willen worden.

Dat zei ze tegen Lia toen ze haar met de auto naar de kliniek bracht. Ze zei ook: ‘Het overkomt ons allemaal een keer. Dat je smoor bent op een jongen.’

Voor een stervende zwaan was ze te gevuld geweest.

In Nederland wil ik niet leven, men moet er steeds zijn lusten reven, ter wille van de goede buren, die gretig door elk gaatje gluren.

Simone knipte met haar vinger om zich te verzekeren van onze aandacht.

‘Zodra de dichter even een mogelijkheid ontdekte, vloog hij weer uit. Naar Java, China, Zuid-Amerika, nog meer tochten op zee, voortgejaagd door gevoelens van onvrede en wrevel.’

We hoopten dat het praatjes waren, meer niet. Maar gisteren liet Freja Hueting Sartre, Camus en het existentialisme liggen en begon *Je t'aime, moi non plus* te vertalen. Voor ons. Niemand had haar ooit in iets anders gezien dan die zwarte coltrui, nu stond ze in een bordeauxrood fluwelen jasje. Woord voor woord. Bij *moi l'île nue* gingen haar mondhoeken steeds even op en neer, toen bleven ze hangen.

Eigenlijk was Simone in 't Veld getrouwd met die van muziek, die beter gitaar kon spelen dan orde houden, onder zijn lessen zetten we de ramen open om een sigaret te roken.

Hij zei: ‘Nu heb ik wat voor jullie.’

En zette een plaat op van Gerard Cox, *Met de pil, met de pil, ga je net zo dikwijls als je wil, la la la.* Vanaf dat moment kwam er niemand meer.

Kijk, het was in die tijd, een opwindende tijd, dat je met een paar simpele akkoordenschema's al indruk kon maken. Een Fender was uit. Een Gibson was het helemaal. En Tommie zat in The Screams en in de gymzaal stond een oude piano. Voortaan liepen we daarnaartoe als we muziekles hadden, dan ging Tommie helemaal los.

In Nederland wil ik niet sterven, en in de natte grond bederven waarop men nimmer heeft geleefd. Dan blijf ik liever hunkrend zwerven...

‘Slauerhoff was een neoromanticus van het zuiverste water,’ zei Simone. ‘De gedoemde dichter die geen raad weet met zichzelf en een uitweg zoekt in drank, zwerven en affaires met vrouwen.’ *Poète maudit* schreef ze op het bord.

Ben ik traag omdat ik droef ben, alles vergeefsch vind en veil, op aarde geen hoogre behoefte ken dan wat schaduw onder een zonnezeil?

Simone streek met een hand door haar haren, die zelfs kortgeknipt nog iets wilds hadden, ze begon zich uit te sloven. Terwijl ze voorlas, keek ze over onze hoofden heen, naar een punt in de verte.

Serge Gainsbourg zong *Je vais et je viens, entre tes reins*, de jongens grijnsden en Freja leek te snakken naar adem, ze zag eruit als een teruggespuugd knaagdiertje. Toen de plaat was afgelopen, viel er een kloppende stilte. Ze had haar ogen gesloten en deed iets geks met haar lippen.

Een jongen op de achterste bank zei iets en zei het toen nog een keer.

We moeten allemaal weleens huilen. Het geeft niets. Maar op die Franse hijgmuziek wiegde Freja heen en weer, alsof ze geluidloos jammerde, en vreselijk genoeg begon ze echt te jammeren. Er dropen tranen over haar wangen, er kwam snot uit haar neus, driftig keek ze om zich heen naar iets waarmee ze haar gezicht kon afvegen.

Lia was geen vriendin van ons, ze hoorde niet bij onze groep, maar ze zei: 'Ik maak mezelf van kant.'

Misschien herhaalde ze dat ook wel duizend keer. Hoe dan ook, op ons aanraden had ze schoorvoetend Freja Hueting opgebeld.

'Ik weet wel waar je heen kunt gaan,' zei ze meteen.

Iedereen wist dat Simone meer minnaars had. Een Kanjer, vonden de jongens, mijn moeder zou er een andere naam aan geven. Misschien kon hij er niet meer tegen. In ieder geval had zijn oudste dochter hem gevonden, ze zat bij ons in de brugklas, haar vader bungelde in het trapgat aan haar nieuwe springtouw. Voor muziekles hebben ze nooit meer een vervanger geregeld.

Alleen in mijn gedichten kan ik wonen, nooit vond ik ergens anders onderdak...

Slauerhoff, Soerabaja, 1927. Alles ademde avontuur. Je voelde de hitte, het branden van de zon, in de slanke schaduwen van de hand met de sigaret, de samengeknepen ogen, het felle wit van de broekspijpen en de blazer met de donkere epauletten. Hij zat half op een kussen, daar op de muur gelegd om een blote vrouwendij te beschermen. Waar stond ze toen ze de foto nam?

Ik deins niet voor de grens, nam afscheid van geen mens, toch heb ik nog een wens, dat men mij na zal geven: 'Het goede deed hij slecht, beleed het kwaad oprecht, hij stierf in het gevecht, hij leidde recht en slecht een onverdraagzaam leven.'

'In memoriam mijzelf' - ik schreef het over in mijn agenda. Achter 'Melopee' van Paul van Ostaijen, vóór een gedicht van Hans Lodeizen en twee van mezelf, over verscheurd verlangen. Er stond in die agenda ook een zin van Edgar Allan Poe: *Zijn hart is een hangende luit. Zodra men het aanraakt, weerklinkt het.*

Het was tenslotte de tijd, een bedwelmende tijd, dat we nog jong waren, en alleen en onaangeraakt. Het leven had mij nog niet opgemerkt. Gelukkig maar.

Lucas Hüsgen
De gevaren van Diana
Bij *Het verboden rijk van Slauerhoff*

Ooit, kort voor Srebrenica, stond ik te praten met een boekhandelaar. Een studente bestudeerde de poëziekast. Ze trad op ons toe en vertelde dat zij voor Studium Generale poëziemiddagen organiseerde. Ze wilde eens weten: kon 'die Slauerhoff' goed voorlezen?

Wel, zo'n optreden was best een idee geweest. Dan had Slauerhoff (of iemand door wie zijn geest sprak) op Srebrenica mogen antwoorden met wat hij Camoës, een van de twee helden uit *Het verboden rijk*, in de mond legt: 'Het christendom had nimmer vat op mij; ik wist te vroeg welke wreedheden de Saracenen van deze "zachtmoedigen" hadden moeten ondergaan; zo bleef ik tot mijn zestiende jaar een jongen die niet naar de kerk wilde, de biechtvader in zijn gezicht uitlachte, de dienaars met stenen wierp en de bloemen van het park uittrok.' Al lijkt zo'n sneer van weinig belang in een verhaal dat zich grotendeels in het Verre Oosten afspeelt, het gelegde verband tussen de Saracenen - de moslims - en een daad van agressie op een plek van vegetatie heeft heel wat weg van een onderhandse hint.

Nee, die doorzag ik niet toen ik als middelbare scholier *Het verboden rijk* een keer of drie las. Slauerhoffs poëzie kon mij niet bekoren, en daaraan is niet veel veranderd. Het merendeel van de gedichten die ik destijds opdeed uit Rodenko's bloemlezing *Met twee maten* vond ik te zwaar van toon, al kenden ze één gelukkige uitzondering: het gestrenge 'Quelpart' roept een eiland op dat zich maar niet laat bereiken. Het wordt dus ook niet beschreven: het blijft het object van een fataal verlangen. Liever ook. Het betreden van het eiland brengt weinig goeds teweeg voor de wereld die verlaten wordt:

> Alleen naar deze plek gedreven
> En tot een drijvend web geweven,
> Waarin steeds van het leeg verlangen
> Andere belijders worden gevangen.
> Eens zal toch een wereld worden

Uit deze onverzade zielen;
Zij zal zich op de oude storten,
Deze omspannen, benarren, vernielen.

Die gevaarlijke verlokking van het onbekende vormde voor Paul Rodenko een perfecte illustratie van zijn idee over het gedicht als membraan voor het Andere, maar heeft ook alles van doen met *Het verboden rijk*, dat echter juist dankzij de gevaren vrede met het Andere sluit. En dat heeft wat van doen met die zojuist uitgerukte bloemen in het park.

Het heeft zelfs alles te maken met een eiland, maar dat is weer niet Quelpart, al bevindt het zich grofweg in dezelfde geografische streken. Tegenwoordig heet trouwens geen enkel eiland meer 'Quelpart': je zou bijna geloven dat het niet bestaat, zelf louter een fantasiebeeld van het verlangen is. Dat klopt niet. Ik ontdekte hoe het wel in elkaar stak tijdens de voorbereidingen aan mijn roman *Plooierijen van geschik.* Ik stuitte op *Hollanders in Korea* van H.J. van Hove uit 1989, een moderne editie van het in 1668 verschenen journaal van Hendrik Hamel, de eerste westerling die - als weeromgekeerd schipbreukeling - verslag deed van Korea.[1.]

Het openslaan van Van Hove was verbijsterend. In de dagen dat ik als middelbare scholier zo gegrepen was door *Het verboden rijk* en ook door 'Quelpart' droomde ik een ver land bij elkaar met eigenschappen die ik pas veel later in Korea dacht te herkennen. En nu, eenmaal zover gekomen, was daar opeens Quelpart. Op de vooraan in het boek afgedrukte kaart van de tocht van Hamels schip De Sperwer zag ik het stranden op een eiland van precies die naam, gelegen voor de Koreaanse zuidkust. In het Koreaans heet het Jeju. Al is het tegenwoordig allerminst een verboden rijk, maar juist een toeristisch trekpleister, Slauerhoffs waarschuwing lijk ik mij toch ter harte genomen te hebben. Een gelegenheid om Jeju te bezoeken wist ik al eens om allerlei redenen te omzeilen, zodat ik het vooralsnog houden moet bij de rol die het eiland speelt in *Het meer van het witte hert*, de tweede en laatste bundel van de modernistische dichter Jong Ji-yong.[2.]

Er bestaat een opmerkelijke overeenkomst tussen die Koreaanse dichtbundel uit de jaren 1930 en het gedicht van Slauerhoff, die Quelpart trouwens op het spoor kwam via een op die ene Hollandse schipbreuk gebaseerd jongensboek. Jong Ji-yong voert in het titelgedicht van zijn bundel - het enige dat aan het eiland gewijd is - het eiland van binnenuit op als een plek waar de mens niet welkom is. In haar gedaante van kratermeer gaat de natuur volledig in zichzelf op: 'Op zo'n 1800 meter boven de zeespiegel leven de paarden en de koeien

zonder aan mensen belang te hechten.' Die dieren mogen dan niet stuiten op 'de ontelbare grijze lijken/ der roekeloos verrukten' die Slauerhoff daar vermoedde, de Koreaanse dichter maakt duidelijk dat een mens er in al zijn roekeloze verrukking wel gevaar loopt. Je kunt afgepeigerd struikelen, geen mens die je dan komt redden. Zo wordt ook bij Jong Ji-yong Quelpart een verboden rijk.

Datzelfde kratermeer is nu een van de Zuid-Koreaanse landschapsparken die druk bevolkt worden: het verbod is nadrukkelijk in de ban gedaan. Het zal er aanvankelijk zijn toegegaan als bij een recente televisiereportage het geval was met een buslading Chinese stedelingen. Ze reageerden bijna ontzet op de schoonheid van een Chinees nationaal park. Dat al die natuurlijke pracht zich botweg bevond in hun land van rabiate urbanisatie en milieuverwoesting! Het zou hen zeker nog meer hebben verbluft, als ze hadden vernomen dat Slauerhoff menselijke massaliteit en vegetatieve schoonheid als nastrevenswaardige gebieden van het verbodene met elkaar laat samenvallen.

Slauerhoffs speurtocht scharniert rond Macau, een stad die destijds nog een Portugese kolonie was maar sinds 1999 toebehoort aan China. Slauerhoffs helden kwamen er niet voor hun plezier, al zou de marconist uit *Het verboden rijk* omwille van massaliteit niet verder meer hoeven te reizen. Met zijn circa 20.000 inwoners per vierkante kilometer is Macau op dit moment de dichtstbevolkte stad ter wereld, en dat is niet het enige record waar de stad prat op gaat. Macau beschikt ook over de hoogste bungee jumping-gelegenheid ter wereld: de 232 meter van de stedelijke televisietoren. Dat springen naar een onbereikbaar aardoppervlak is beslist een veiliger gok dan de andere die je in Macau kunt nemen. *Het verboden rijk* vertelt hoe Macau uit vrees voor overvleugeling door het nabije Hongkong tot het bouwen van casino's zijn toevlucht nam. Die zijn er nog altijd: een daarvan doet zich voor als een vulkaan waar Lhasa Portala genoeglijk tegenaan leunt.

Andere foto's op het internet laten zien dat de stad de oude prestigieuze bouwwerken van het Portugese bewind hartelijk koestert. De rest van de stad oogt ruimschoots rommeliger. Toch sluiten die werelden zo nu en dan nauw op elkaar aan. Ik tref foto's die uitblikken vanaf het oude fort, met kanonnen op de borstwering. De overkant van de binnenhaven vertoont het moderne beton van Zhuhai, de Speciale Economische Zone. Op de voorgrond in Macau zelf torenen logge smoezelige appartementsgebouwen boven allerlei andere onhandige moderne bouwsels uit. Daartussenin houdt zich de eenzame gevel staande van wat eens een Portugese kathedraal was: de Sao Paulo.

Alle verdere foto's van die ruïne houden de slordige omgeving buiten beeld: ze tonen liever de brede treden die toeristen tot bij de op zichzelf staande façade brengen. Dat fotografische spel tussen onthullen en verhullen, tussen hedendaagse werkelijkheid en een aanlokkelijk verleden, weerspiegelt ongewild de dubbelzinnigheid van die plek die zich niet alleen in Azië of op voormalig Portugees grondgebied bevindt, maar ook in de Nederlandse literatuur. Tegen het einde van *Het verboden rijk* stuiten we op diezelfde kathedraal, al wordt hij verderop pas bij name genoemd: 'eindelijk stond hij plotseling voor een brede trap en zag een brede gevel met de steile gevel van de kathedraal erboven en heel ver het zwarte kruis zich in de grauwe nachtlucht boren.'

Die passage speelt zich af in de vroege twintigste eeuw: de hij is Slauerhoffs naamloze Ierse marconist die wordt belaagd door herinneringen aan een verleden dat hij zelf niet heeft meegemaakt. Zijn gang over de trappen naar de kerk gaat ongemerkt over in het besef dat zich daar ooit een 'spookachtig gevecht' voltrok tussen Portugezen en Chinezen. En spookachtig is het zeker ook omdat de marconist in de figuur van een van die vechtende Portugezen overgaat, die overigens eerst nog aan de kant van de Chinezen vecht: woedend overleeft de spookachtige de strijd om een haar. De lezer heeft het in de gaten: het betreft Luís Camoës die hier plots weer de zijde van de Portugezen kiest, de Sao Paulo van de ondergang redt.

Niet alleen het met elkaar versnijden van twee personages uit verschillende historische periodes maakt de passage dubbelzinnig, ze is het ook omdat dit beleg niet kan hebben plaatsgevonden. Voor zover een dergelijke strijd al plaatsvond, is dat hooguit gebeurd tijdens de in 1580 afgeronde bouw van de kathedraal, maar in het jaar van voltooiing overleed de echte Camoës in Lissabon. Nadien pas werd de kathedraal rijkelijk geteisterd door Chinese overvallen.

Slauerhoff varieert dus vrijelijk op historische gegevens, en dat past in het geheel: zijn verhaal rond Camoës wijkt danig af van de feitelijke biografie van de Portugese nationale dichter. Dat spel vormt een nu pas door mij opgemerkte onverwachte overeenkomst met mijn eigen roman *Plooierijen van geschik*, die het ook niet altijd even nauw neemt met de officiële geschiedenis van de feiten. Het verrast vooral omdat Slauerhoffs in elkaar laten vervloeien van personages uit verschillende historische periodes op mijn roman fikse invloed heeft uitgeoefend. Helemaal vreemd zijn me ook niet de verspringende perspectieven en vertelhoudingen waarmee Slauerhoff zijn verhalen naar elkaar laat neigen.

Hij opent met een zakelijke Proloog: in afgewogen zinnen wordt de

geschiedenis van Macau als Portugese kolonie geschetst. Maar de eerste zin van het eerste hoofdstuk verschilt al meteen van toon: ‘God weet dat ik haar heb gemeden zoveel als ik kon.’ Plompverloren worden we geplaatst in een persoonlijk drama: de onmogelijke liefde die Luís de Camoës koestert voor de vrouw die voorbestemd is te trouwen met de Portugese kroonprins.

Dat eerste hoofdstuk is in vier genummerde afdelingen onderverdeeld. De eerste van die vier staat dus in de eerste persoon, maar dat is niet het enige punt van verschil met de zakelijke Proloog. In de tweede alinea stuiten we op een weelderige zin van wel twaalf regels lang, en die hang naar weelde blijft overheersen, bij een nadrukkelijk emotionele toonzetting: ‘Want boven mijn eerste uur op aarde stonden de boosaardigste sterrenbeelden in bovenaardse constellatie, geen enkele goede fee was erbij om mijn lot te verzachten.’ Het tweede kwart schakelt weer over naar de derde persoon, slaat van eerste naar tweede zin ook van de verleden tijd in een presens historicum om. De derde afdeling keert terug bij de ik van Camoës. Hoewel ze zwaarmoedig opent met ‘Geduldig als een dode zat ik op het dek van de boot te wachten die mij de stroom op zou varen’ en we andermaal stuiten op een lange, beeldende zin, is de toonzetting neutraler dan bij het eerste optreden van de held. Het afsluitende vierde kwart springt naar de derde persoon terug en doet voornamelijk verslag van een gesprek tussen Camoës en zijn vader, zelf weer de uitwerking van de afsluitende zin van het derde kwart: ‘Dit stuk van mijn jeugd schoot mij te binnen toen ik door het park reed, de stille beelden langs die nu ongestoord op hun gazons en onder hun lommer stonden.’

Met zijn constant oversnijden tussen invalshoeken, vertelhoudingen, persoonsvormen treedt *Het verboden rijk* keer op keer uit zijn situatie, alsof de verteller steeds weer stuit op het verbod van zijn vertelling. Het slotakkoord van het eerste hoofdstuk laat daar weinig twijfel over bestaan: ‘Het was de eerste verleiding van zijn jeugd, hij aarzelde, maar liet eindelijk ook dit aandenken wegdrijven met het water.’ Het drijft behoorlijk ver weg. Het eerste hoofdstuk speelde zich in Portugal af, het tweede hoofdstuk plaatst ons pardoes in Macau en besluit met een zin als een wegwerpgebaar: ‘Campos ging door de poort, diep gebukt alsof het laatst gehoorde hem de overlast had gegeven.’

Nog het meest pregnant treffen we dat grondprincipe van het hoofdstuk als iets waaraan je moet zien te ontkomen in de overgang van hoofdstuk vijf naar hoofdstuk zes. Het vijfde besluit: ‘Hij liet zich wegvoeren: hij begon te berusten in het lot dat zijn leven voortaan niets anders zijn zou dan het overgaan van de ene gevangenis in de andere.’ Dit voorlopige dieptepunt van Camoës' wederwaardigheden uit

het Macau van de zestiende eeuw krijgt reliëf door de plompverloren openingszin van het zesde hoofdstuk: ‘In het najaar van 19... leefde ik half ziek en geheel berooid in een kamer op de bovenste verdieping van een dorpshotel.’ Zelfs de tijd wordt nu een gevangenis waaraan we ons onttrekken moeten. De lezer komt voor het eerst terecht in de marconist, die allengs wordt overspoeld door aanwijzingen dat een geest, een mens uit vroeger tijden, zich aan hem kenbaar maakt. Door het telkens weer wijzigen van de perspectieven is de lezer daar onderhands op voorbereid. Hij weet dat hij zich steeds ergens anders bevinden mag dan waar hij dacht te zijn.

Een constante nood aan ontsnapping laat zich op papier realiseren, verschuivend, wegtredend uit personages, zelfs uit de allesbepalende vormen van ruimte en tijd. Maar wie aan ruimte en tijd wil ontsnappen, heeft vast wel een andere plek als doelwit voor ogen. Het moet wel een oord zijn dat aan de kooi van ruimte en tijd volledig vreemd kan blijven. De marconist mag het aankondigen - op de zesde pagina van een relaas dat vertelt hoe hij als arme boerenzoon uit West-Ierland zich op Engelse schepen nooit welkom voelde. Zoals de hoofdstukken dat al waren voor elkaar, is ook de marconist een vreemdeling, en dat wordt nog versterkt door van die heel heldere herinneringen die niet de zijne kunnen zijn. Iets in hem is hem zelf vreemd. En de plek die hem vanuit die vreemdheid is bijgebleven, is zelf weer nadrukkelijk vreemd aan ruimte en aan tijd: ‘Ik herinner mij een paradijs dat ik moedwillig had verlaten, een tuin afhellend naar zee, eeuwig groen naar de eeuwig ruisende, een koele woning waarin voldoende voor de sobere behoeften van een zalige. Wat deed ik daar toch altijd?’

Hij heeft geen idee. De lezer kent op dat moment de herkomst van die tuin al. Maar de lezer mag dan wel denken dat hij bij de vernoeming van de tuin door de marconist netjes thuiskomt, datzelfde eerdere relaas van de tuin, het centrale omslagpunt in de roman, is dubbelzinnig genoeg om zelf weer vreemd te worden zodra het zich aandient. De eerste aanwijzing zit in de schuilnaam waarmee Camoës zijn verboden geliefde in Portugal bedeelt: Diana. Met die toekenning wil het personage Camoës voorkomen dat het blazoen van zijn hooggeboren vrouwe wordt bevlekt, maar zijn schrijver Slauerhoff kan nog wel andere bedoelingen hebben gehad met die vernoeming naar de oud-Italische godin van vruchtbaarheid en vegetatie, tevens maangodin, in heilige bossen vereerd.

Ze vervult de hoofdrol in een boek dat in de dagen van Slauerhoff zeker buiten Nederland danig *en vogue* was. *The Golden Bough*, de om-

vangrijke antropologische studie van sir James Frazer oefende een verregaande invloed op auteurs als Yeats, Joyce, Pound, Eliot, en binnen de Nederlandse literatuur in ieder geval op Hugo Claus. Maar mocht Slauerhoff met dit boek niet bekend zijn geweest, dan worden de parallellen die we mogen ontdekken alleen maar interessanter.

Frazer begint zijn monnikenwerk bij een oud-Italische rite rond Diana, gelegen in het heilige woud van het iets bezuiden Rome gelegen plaatsje Nemi. Daar bevond zich een aan de godin gewijd heiligdom, waarvan de restanten nog altijd te bewonderen zijn.[3.] Maar het belangrijkste komt hoogstwaarschijnlijk niet meer voor: rond een bepaalde boom in dat woud sloop een man met getrokken zwaard rond die almaar om zich heen spiedde. Dat was niet een of andere struikrover, maar de priester van de tempel zelf, en priester kon je ook alleen maar worden via de macht van het zwaard, zelf weer het lot dat geen priester kon ontlopen. De priesters van Diana verwierven hun positie door hun voorganger in de omgeving van die ene boom af te slachten: 'A candidate for the priesthood could only succeed to office by slaying the priest, and having slain him, he retained office till he was himself slain by a stronger or a craftier.'

Die cyclus van gewelddadige plaatsvervanging vormt het uitgangspunt voor Frazers weids uitwaaierende trektocht langs volkse gebruiken van over de hele wereld die met zijn allen die rite moeten verklaren. De priester van Nemi wordt gaandeweg ontmaskerd als een vegetatiegeest die over de macht beschikt om bomen te laten bloeien, gewassen te doen groeien. Maar waarom zou je zo iemand vermoorden? De reden is simpel: het goddelijke leven van de vegetatiegeest ligt in het sterfelijke lichaam van de priester besloten. Wie de vegetatieve krachten ten eeuwigen tijde in stand wil houden, ontkomt er niet aan zo nu en dan het aan zwakte, ziekte en dood onderhevige voertuig te vervangen: 'The killing of the god, that is, of his human incarnation, is therefore merely a necessary step to his revival or resurrection in a better form. Far from being an extinction of the divine spirit, it is only the beginning of a purer and stronger manifestation of it.'

Zo puur en evident zien we hem bij Slauerhoff niet terug. Voor zover aanwezig, liggen de parallellen onder de oppervlakte en zo worden ze ook met een omweg ingeleid.

Zijn blinde liefde voor de edele vrouwe die geen rekening houdt met het sociale taboe komt Camoës op verbanning te staan, maar die uitzonderingspositie, die vreemdheid ten opzichte van de maatschappelijke normen komt volgens Camoës zelf voort uit de kunsten waarmee zijn vader hem van jongs af aan heeft omringd. 'Waarom moest

ik ook van kind af aan beelden om mij heen zien, bevallig en stil, alsof dat de houding was die tegenover het leven moest worden aangenomen? Waarom zoveel schilderijen aan de wand, zodat het mij te moede werd dat deze de vensters waren, uitzicht gevend op een wereld waar alles schoon en harmonieus en nabij was, zodat men niet hoefde te reizen langs gevaarvolle wegen!' Dergelijke ideale oorden die toevlucht bieden tegen de maatschappelijke benauwenis zijn plekken van bloei en vegetatie, soms in de kunsten verbeeld, dan weer als tuinen of parken behoed voor de wereld.

In het kunstwerk dat *Het verboden rijk* heet zijn die oorden niet compleet zonder de jonge vrouw Pilar, de half-Chinese dochter van Campos, de gouverneur van Macau die zelf geen al te beste herinneringen heeft aan zijn huwelijk met haar moeder uit een vreemde cultuur. De man zet alles op alles om zijn dochter in het huwelijk te laten treden met de Portugese garnizoenscommandant Ronquilho. Maar Pilar piekert er niet over haar lichaam te lenen aan diens 'minderwaardige geslacht': ze zoekt nog liever toevlucht in het plaatselijke dominicanenklooster. Op het laatste nippertje ziet ze daarvan af, en dat is maar goed ook: Campos en Ronquilho voeren duistere plannen in hun schild. Pilar belandt op Ilha Verde, een eiland voor de kust. Ze betrekt er het buitenhuis dat toebehoort aan haar familie.

Intussen overleeft de banneling Camoës, vanuit Lissabon in gevangenschap getransporteerd, een schipbreuk voor de rede van Macau, dobberend op een vat dat het manuscript van wat zijn hoofdwerk de *Lusiadas* worden moet, bevat. De dichter bereikt Ilha Verde. De in meerdere lagen ommuurde tuin die hij daar aantreft, trekt hem onweerstaanbaar maar dubbelzinnig aan: 'waarom wilde hij daarbinnen, waar het een gevangenis kon zijn?'

Het antwoord op die vraag tegen het einde van het vierde hoofdstuk weerklinkt voor een deel in zijn overpeinzingen aan het begin van het vijfde: 'Gelukkig kan de geest zich toch wel losmaken, al is het niet dadelijk voor eeuwig, kan de stroom der vergetelheid oversteken, het leed achterlaten aan die zijde en bij het lichaam terug niet meer herkennen wat hij in zijn gezelschap, in zijn gevangenschap heeft doorstaan.' De in het sterfelijke lichaam vastzittende geest van de Diana-priester uit Nemi flitst even op. En eenmaal in de tuin wordt Camoës ook inderdaad door herinneringen aan zijn edele Diana uit Portugal overmand. Het reikt zo ver dat hij zelfs voor een moment denkt zich in diezelfde tuin te bevinden waar hij zijn geliefde ooit mocht ontmoeten. Maar dan is er het inzicht: 'Diana zou hier wel nooit meer komen.' Toch: al is dit dan werkelijk een andere tuin met een tuinhuis dat in niets aan het oude vertrouwde tuinhuis herinnert, en al slaat hij

eerst in broeierige paniek op de vlucht, hij staat opeens stokstijf stil. Is Diana daar niet toch? Ja, maar met ‘de scheve ogen van een Chinese’.

Camoës staat oog in oog met Pilar.

Slauerhoff maakt de tuin van Ilha Verde voor beiden aanvankelijk tot veilige haven, een plaats om weg te duiken voor de vervolgers. Maar, en dat maakt die passages voor mij nog altijd maatgevend, hij zorgt er ook voor dat wij blijven beseffen: die twee zijn niet veilig. Hun tuinhuis is ook maar bij toeval ongeschonden gebleven, zoals Pilar bij het betreden van haar toevluchtsoord al constateerde: ‘Tot haar grote verwondering was de tuin wel verwilderd en half dichtgegroeid, maar het houten huis niet leeggeroofd, de voorwerpen en meubels wel dik onder het stof, maar niet beschadigd.’ Het loutere vernoemen van mogelijke beschadiging en roof vormt waarschuwing genoeg: geweld bedreigt de tuin, maakt er misschien wel intrinsiek deel van uit. Slauerhoff laat de Diana van Frazer niet aan haar lot over. Prompt suggereert hij een tempel en zelfs geesten: ‘De amah kon haar vertellen dat de eilandbewoners het als een verlaten tempel beschouwden, geloofden dat de geest van haar moeder er nog kwam en dat het werd bewoond door geesten: zij hoorden er steeds stemmen.’ Toch stelt Pilar na een paar dagen nuchter vast dat het daarbij maar gaat om de wind en om ‘beesten die onzichtbaar nestelden’. Tegelijkertijd houdt Slaurhoff de poort voor Frazer op een kier open: ‘Er bleven nog geruchten die zij niet verklaren kon, maar zij maakte zich niet bezorgd.’ Het zou wel eens kunnen spoken, er zouden zich in al die vegetatie geesten kunnen ophouden.

In die tuin die ook een tempel zou kunnen zijn, brengen Camoës en Pilar ‘vele dagen en nachten’ van vredige, maan beschenen kalmte door. Maar ook als een tempel alleen maar tempel zou kunnen zijn, kan hij de dreiging niet ontlopen. Bij het draaien van de wind dringt vanuit Macau rumoer tot hen door; een rookkolom in de verte doet het ergste vrezen. Camoës gaat erop uit en ontdekt dat Pilars vrees terecht was: om haar is het dominicanenklooster in brand gestoken. De dichter wordt opgepakt en ertoe veroordeeld om als soldaat met een gezantschap naar Peking te trekken gedurende ‘een lange tocht door een land, waarin niemand van zijn ras vóór hem is doorgedrongen’. Om een terugreis mogelijk te maken uit de streken die zich opzichtig aandienen als ‘het verboden rijk’ griffelt Camoës op last van de commandant iedere dag het een en ander in een steen. Na her en der wat wederwaardigheden ontkomt Camoës. Op de weg terug stuit hij weer op een van zijn stenen, maar vreemd genoeg wordt hij vooral overmand door ‘het gevoel dat spoedig iemand zijn plaats zou komen innemen, dat hij zelf teloor zou gaan in de woestijn’.

Het duurt even voordat de aangekondigde plaatsvervanging zich voltrekt. Pas een goede drie eeuwen later stuit de marconist op diezelfde steen: vage herinneringen doemen in hem op. Het binnentreden in de geografische leegte van de Chinese woestijn vormt voor beiden de toegang tot nog een heel ander verboden rijk: beide helden stappen uit hun lichaam, uit ruimte en tijd. Maar sluw genoeg heeft Slauerhoff er al voor gezorgd dat zelfs dat enkel maar een deel van de waarheid vormt, enkel maar een deel van het verbroken taboe.

Voordat Camoës tot zijn tocht wordt gedwongen, schrijft hij in de gevangenis verder aan de *Lusiadas*, zijn lofzang op de Portugese avonturiersgeest. Daarbij werkt hij in het bijzonder aan ‘de lotgevallen van de zeevaarders in de tuin der Hesperiden, waar zij gevoed werden met vruchten en geliefkoosd de ontberingen van de zwerftocht vergaten’.

Op zichzelf genomen verwijst die vruchtbare tuin naar het elfde werk van Herakles. De Griekse halfgod legt na vele omzwervingen beslag op drie van de gouden appels der Hesperiden, de dochters van Atlas. Die appels vormden op hun beurt weer het geschenk dat Gaia, moeder Aarde, aan de oppergoden Zeus en Hera bij hun huwelijk gedaan had. Zo vindt via Herakles' activiteiten in de tuin der Hesperiden de menselijke beschaving haar basis in een verbond tussen aardse vruchtbaarheid en het hemels bestel, en Slauerhoff verbindt op zijn beurt met die ene verwijzing de Aziatische verten met die oude westerse mythe. Hij zegent zogezegd andermaal het huwelijk van Pilars ouders in.

Daarbij blijft het niet. Zelfs op papier kan een mens die zo betekenisvolle tuin niet zonder gevaar betreden: Camoës' beschreven vellen worden gestolen. Als ze onverhoeds weer opduiken, blijkt juist het vel dat van de Hesperiden rept, ‘gekreukt en bevlekt’. Dat kan niet anders dan een slecht teken zijn. Camoës kijkt zijn werk nog eens na. Hij stelt vast: ‘Zonder het te weten, was de mythologische tuin op die aan de overkant gaan lijken. Groter woede dan hij ooit in zijn jeugd tegen de poëzie gekend had, greep hem bij zijn keel.’ De poëzie heeft, toen hij dat nog het minste in de gaten had, zijn geheimste dromen verraden.

Slauerhoff vertelt ons echter niet hoe dat nu precies in elkaar steekt, maar met een duik in het grote gedicht van de echte Camoës blijkt het mysterie minder groot dan het op voorhand lijkt. Het land der Hesperiden - dat overigens altijd gedacht werd te liggen in Marokko, op dat moment door de hierboven opgevoerde Saracenen bevolkt - vult de slotstrofes van de tweede Canto. En in dat land is inderdaad verwoestend ingegrepen:

> Dianas heiligen Tempel hat verbrannt,
> Von Meister Ktesiphonos einst erbaut,
> Herostratos, damit sein Ruhm im Land
> Bekannt sei und sein Name werde laut;[4.]

Maar als de mythologische tuin met de tempel van Diana in Marokko ligt, dan bevindt zich de tuin ‘aan de overkant’ niet in Macau, maar ergens op het Iberisch schiereiland. Camoës' geheimste dromen betreffen dus niet primair de tuin van Pilar: hoe wonderschoon de met haar doorgebrachte dagen ook geweest mogen zijn en hoe droevig hun einde in vuur en as ook was, juist dat einde maakte ze tot een plaatsvervanging van Diana's verboden tuin in Portugal. Zo achtervolgt tot in het verre China het verbod op die tuin de dichter. Slauerhoff maakt het verbod volkomen: niet alleen verzwijgt hij het precieze citaat uit het werk van de echte Camoës, bij de lezer wekt hij ook nog eens de indruk dat niet de tuin maar China het verboden rijk is.

Zo blijft China dat natuurlijk net zo goed, via een omweg eens te meer. Tegenover de vegetatieve wildheid van ‘Diana’ plaatst Slauerhoff de kuisheid van de naam ‘Pilar’ die verwijst naar de H. Maagd Maria: de vrouwelijkheid van de half-Chinese staat onder het teken van het seksuele verbod. Dat krijgt nog een extra lading via de woorden van de marconist op de laatste pagina's van het boek. China wordt er nadrukkelijk tot plaats van het verbodene. Maar daarvoor komt de marconist na die gewelddadige nabijheid van het verleden in de kathedraal op straat eerst een vrouw tegen die ‘schitterend mooi’ is, ‘een halfcaste, meer Chinees dan blank’. Hij volgt haar tot in een prachtvolle tuin, maar wordt daar door twee mannen weer uit verwijderd. Ze roepen hem toe: ‘“Wij zullen je vrijlaten als je dadelijk de tuin uitgaat.”’

Het is genoeg voor een catharsis. De marconist raakt ervan doordrongen dat hij de plaats van een ander uit het verleden heeft ingenomen, en misschien was het zelfs andersom. Dit inzicht in de plaatsvervanging verleent hem de moed om binnen te treden in China, het land dat, zo mogen we begrijpen, ‘de oudste wijsheid, de verhevenste natuur en het zuiverste genot’ omvat. Het is ‘het land dat altijd ongerept is gebleven, dat niet afweert, maar duldt’. Zo is het bij uitstek de plaats waar men het geluk beleven kan ‘een der nimmer bewusten van de miljoenen te zijn’. Als een land van maagdelijke ongereptheid vervult het heidense China pardoes de droom van een christelijke kuisheid die tegelijkertijd in het teken van het genot kan blijven staan. Pilar en Diana vallen in China samen.

Het eerdere gevecht in de christelijke kathedraal waar nu nog maar

zo weinig van over is, wordt daarmee ook het gevecht in Diana's heiden tempel. En datzelfde gevecht in de kathedraal waarbij Camoës zijn eerdere verraad aan zijn blanke Portugezen tenietdeed, slaat bij de marconist die China accepteert op zijn beurt om in zijn tegendeel. Dubbelop berooft de latere priester van Diana zijn voorganger van het leven ter meerdere eer en glorie van ‘de verhevenste natuur’ via het binnentreden in de menselijke massaliteit van China.

Dat die laatste zichzelf beslist niet opvat als een natuurgegeven, zagen we al aan de Chinese dagjesmensen in het nationale park. Ook Jennifer Baichwals film *Manufactured Landscapes* toont de gevolgen die de wereldomspannende massaliteit inhoudt voor vruchtbaarheid en vegetatie. Alleen al de door haar getoonde Chinese vuilnisbelten van elektronisch afval doen beseffen dat Macau allang geen voorpost meer is aan de rand van het ongerepte. Het is het verlangen naar Azië vergaan als het verschuiven van de perspectieven in *Het verboden rijk.* Hun doel bestond in Diana's heilige tuin, maar door datzelfde verschuiven was het ononderbroken verblijf in die tuin gedoemd te mislukken. Wie bevrijding in het verschuiven zoekt, moet zelfs wegschuiven uit de tuin.

Aan dat probleem wijdt Jong Ji-yong zijn tweede bundel, en in 2002 voert de Zuid-Koreaanse dichteres Yi Won in haar tweede bundel diezelfde Chinese woestijnen op waar Camoës besefte dat hij zich aan een andere existentie verliezen zou. Ook bij die hedendaagse Koreaanse dichteres vormen de woestijnen als plek waar het boeddhisme vanuit India in oostelijk Azië zijn intrede deed een oord van zelfverlies. Tegelijkertijd dienen zij bij haar als metafoor voor de hedendaagse vercommercialiseerde wereld van haar land, van Azië, de wereld.

Bij zo'n volslagen plaatsvervanging rest de vraag: hoe vergaat het de volgende priesters? Wordt het, als in ‘Quelpart’, ‘omspannen, benarren, vernielen’? Het is een gok, Macau waardig.

Eindnoten:

1. Een nog wat recentere editie van datzelfde journaal verscheen onder redactie van Boudewijn Walraven onder de titel *De wereld van Hendrik Hamel* in 2003.
2. Voor een uitvoerige inleiding in dat hoogtepunt uit de Koreaanse letteren zie mijn essaybundel *Wat een romantische droom*, Nijmegen, 2007.
3. Natuurlijk ook digitaal: http://billed.hum.au.dk/antik/visliste.php?Sprog=Uk&By=Nemi.
4. Queimou o sagrado templo de Diana,/ Do sutil Tesifónio fabricado,/ Heróstrato, por ser da gente humana/ Conhecido no mundo e nomeado; uit: Luis de Camões, *Los Lusiadas/Die Lusiaden*, ed. Schaeffer/Arnold, Heidelberg, 1999, p. 120/1.

Medewerkers aan dit nummer

HEIN AALDERS is werkzaam in de uitgeverij, redacteur van *De Parelduiker* en promoveerde in 2005 aan de Universiteit van Amsterdam op het proefschrift *'Van ellende edel.' De criticus Slauerhoff over het dichterschap.*

H.C. TEN BERGE is dichter, prozaïst, essayist en vertaler van poëzie. Zijn laatste poëziebundel is *Het vertrapte mysterie* (2004), in 2006 verschenen vijf novellen onder de titel *Ontluisd verleden.* In 2006 werd hem de P.C. Hooftprijs toegekend. In voorbereiding: *Hollandse sermoenen* (poëzie).

HANS GROENEWEGEN is essayist en dichter. Recente titels zijn de essaybundel *Overvloed* (2005) en de dichtbundel *en ging uit sterven* (2005). Zie ook www.hansgroenewegen.nl.

LLOYD HAFT (1946) is geboren Amerikaan, Nederlander van keuze. Hij was tot 2004 als docent Chinese taal- en letterkunde verbonden aan de Universiteit Leiden. Sindsdien verdeelt hij zijn tijd tussen Nederland en Taiwan. Hij vertaalde o.a. gedichten van Meng Jiao en Hart Crane. Zijn eigen achtste gedichtenbundel, *De Psalmen* (2003), werd bekroond met de Ida Gerhardt Prijs.

INGRID HOOGERVORST studeerde Nederlands, Literatuurwetenschap en Cultuurfilosofie in Amsterdam. Ze werkt als literatuurcriticus en publiceerde *Vreemdeling in eigen landschap* (2000), een interviewbundel over de schrijver als buitenstaander. In 2003 debuteerde ze met de roman *Woede*, twee jaar later verscheen *Spiegels.* Haar derde roman *Polsslag* zal in het voorjaar van 2008 uitkomen.

LUCAS HÜSGEN (1960) is schrijver, dichter en vertaler. Zijn meest recente publicaties zijn de roman *Plooierijen van geschik* (2007) en de essaybundel *Wat een romantische droom* (2007).

WILT IDEMA (1944) was van 1970 tot 1999 verbonden aan de Universiteit Leiden en doceert vanaf 2000 Chinese letterkunde op Harvard. Hij publiceert zowel in het Engels als in het Nederlands op het terrein van de premoderne Chinese letterkunde. Zijn recentste Nederlandstalige uitgaven zijn *Boeddha, hemel en hel. Boeddhistische verhalen uit Dunhuang* (2004) en *Chinese verhalen uit Dunhuang* (2006). Zijn *Bai Juyi, Gedichten en proza* (2001) werd herdrukt in het najaar van 2007.

THEO KNIPPENBERG (1947) begon eind zestiger jaren een uitgeverij met o.a. *Het Kralingen fotoboek.* Het eerste *Bulkboek* (literatuur in krantenvorm) verscheen in 1970. In 1971 stond hij aan de wieg van muziekkrant *Oor.* Daarna ontwikkelde hij vooral onderwijsmethoden. In de tachtiger jaren lanceerde hij het maandblad *Kaos*, met auteurs als R.D. Laing, Fritjof Capra en de Dalai Lama. Tussendoor bleef hij literatuur uitgeven, onder andere in *Knippenbergs Krant*, maakte films en richtte met prof. Jan Tinbergen een kinderrechtenorganisatie op. Sinds zomer 2007 maakt hij, per ongeluk, weer *Bulkboeken.*

ANTOINE DE KOM (1956) is dichter, forensisch psychiater en directeur zorg bij AMC de Meren te Amsterdam. Zijn meest recente bundel is *chocoladetranen* (2004), genomineerd voor de Ida Gerhardt-prijs 2006.

ONNO KOSTERS (1962) publiceerde proza, poëzie, essays, en vertalingen van onder anderen Simon Armitage, Samuel Beckett, Weldon Kees en Wallace Stevens. Hij promoveerde in 1999 op *Het rusteloze einde in het verhalend proza van James Joyce.* De dichtbundel *Callahan en andere gedaanten* verscheen in 2004, in mei 2007 verscheen de bundel *De grote verdwijntruc.* Zie: www.doelverdediger.nl

ARJEN MULDER (1955) is bioloog, essayist en redacteur van *De Gids.* Recente boeken: *Het fotografisch genoegen* (2000), *Levende systemen* (2002), *Over mediatheorie* (2004) en *De vrouw voor wie Cesare Pavese zelfmoord pleegde* (2005).

WILLEM OTTERSPEER is hoogleraar Geschiedenis aan de universiteit van Leiden en redacteur van *De Gids.* Zijn jongste publicatie is *Orde en trouw. Over Johan Huizinga* (2006), hij bezorgde met Nop Maas de briefwisseling tussen W.F. Hermans en Gerard Reve (2008) en hij werkt aan een biografie van Hermans.

MARTIN REINTS (1950) publiceerde poëzie: *Waar ze komt daar is ze* (1981), *Lichaam en ziel* (1992, Herman Gorterprijs), *Tussen de gebeurtenissen* (2000) en *Ballade van de winstwaarschuwing* (2005), en essays: *Nacht- en dagwerk* (1998, J. Greshoffprijs).

ALBERTINA SOEPBOER (1969) woont in Harlingen en werkt in Groningen. Ze schrijft in het Fries en het Nederlands. Ze publiceerde tien poëziebundels, waaronder een aantal vertalingen van haar werk, en een verhalenbundel *Reistiid* (Reistiid). Verder schrijft ze toneel- en muziekteksten. Voor meer info: www.albertinasoepboer.nl

HAN VAN DER VEGT is dichter en vertaler. Hij heeft vier dichtbundels gepubliceerd, waarvan de laatste, het epische sciencefictiongedicht *Exorbitans*, in februari van dit jaar uitkwam in de Contrabasreeks van BnM Uitgevers.

DIRK VAN WEELDEN is filosoof, schrijver en redacteur van *De Gids.* Zijn meest recente uitgaven zijn *Tempo* (2007) en de roman *Het middel* (2007).

[Mei]

Harm Stevens
Het zwaard, de doofpot en de klokkenluider
Geweld als verhulde pijler van het Nederlandse kolonialisme

De maandelijkse vergaderingen van het eerbiedwaardige Bataviaasch Genootschap bestonden een eeuw geleden uit de vertrouwde uitwisseling van triviale mededelingen die tot op de dag van vandaag het vergaderwezen kenmerkt. Dankzij de nauwkeurig bijgehouden notulen van het genootschap, tevens beheerder van het gelijknamige museum in de hoofdplaats van het Nederlandse koloniale rijk, is het mogelijk nog altijd een concrete indruk te krijgen van de alledaagse futiliteiten die de revue passeerden. Zo was in de vergadering van 19 augustus 1907 de wat klagerige mededeling van de heer Moquette aan te horen dat, ondanks eerdere verzoeken daartoe, de vensters in de voorkamer van het munt- en penningkabinet nog steeds niet veranderd waren waardoor deze geplaagde museummedewerker de nieuwe benodigde legkasten maar niet kon bestellen.

Maar kort na de routineuze afhandeling van de geijkte museumrompslomp gebeurde er tijdens de bewuste vergadering van 19 augustus 1907 iets van waarachtig grote betekenis. Het prominente genootschapslid Dr. Hazeu bracht, zo is in de notulen te lezen, ‘ter tafel een zwaard dat behoord heeft tot de rijkssieraden of erfstukken van Si Singa Mangaradja. Het werd door kapitein Christoffel bij de gelegenheid van de overvalling van dien vorst buitgemaakt, en door dezen aan den Gouverneur-Generaal aangeboden, die het thans namens genoemden Kapitein aan het Genootschap ten geschenke aanbiedt.’ Volgens aan Christoffel verstrekte inlichtingen, zo vervolgen de notulen, ‘schijnt men geen Singa Mangaradja te kunnen zijn zonder bezit van dit zwaard’. Onder bijzondere dankbetuiging besloot de vergadering het zwaard te aanvaarden.

Dat ter tafel brengen van het zwaard was een eenvoudige handeling; het in dank aanvaarden ervan vervolgens eigenlijk niet meer dan een formaliteit. Maar wie enig gevoel had voor symboliek en op de hoogte was van de dramatische geschiedenis die vooraf was gegaan aan dit moment van schenken zag dat daar aan die vergadertafel van het geleerdengenootschap nog eens onherroepelijk het lot bezegeld

werd van de belangrijke Batakse vorstendynastie der Singamangaraja's. Voortaan maakte het zwaard deel uit van de collectie van het museum van het Bataviaasch Genootschap. En waar het zwaard volgens Batakse overlevering kon beschikken over regenval en het al dan niet slagen van de oogst, kreeg het in het museum slechts beschikking over een inventarisnummer, te weten 13425.

De aanwezige genootschapsleden waren dus - of ze het nu wisten of niet - getuige geweest van de degradatie van het zwaard genaamd *gadjah doepak* tot museumvoorwerp. Voortaan leidde het voormalig erfstuk een bestaan als fossiel dat met enige goede wil de herinnering levend hield aan de laatste koning der Bataks, maar dat misschien eerder nog ten prooi zou gaan vallen aan de vergetelheid. Want, zoals terecht over het museum is opgemerkt: het is een plaats van herinnering, maar kan evengoed een plaats van vergetelheid worden.

Daarmee was het zwaard ook een ding dat vanaf de dankbare aanvaarding door het Bataviaasch Genootschap naarmate de tijd vorderde steeds meer dienstdeed om iets te verhullen. Het koloniaal-militaire woord ‘overvalling’ uit de boven aangehaalde notulen had bij de overdracht op onheilspellende wijze nog wel iets prijsgegeven van de omstandigheden waaronder het zwaard was ‘buitgemaakt’ (dat laatste woord was natuurlijk evenzeer veelzeggend). Bovendien zal indertijd het noemen van de naam van de vereerde schenker, kapitein Christoffel, bij velen meteen de gedachte hebben gewekt aan de ‘rusteloze achtervolging van de vijand’ en de reeks liquidaties van ‘weerspannige’ inlandse vorsten die deze KNIL-officier op zijn kerfstok had.

De herkomstgeschiedenis van het zwaard was inderdaad gehuld in een wolk van geweld, een geschiedenis waarin militaire expedities, een politiek van verdeel en heers, oprukkende activiteit van de christelijke zending, totale ontwrichting van lokale machtsstructuren, guerrilla en contraguerrilla de toon zetten. Al vanaf 1879 was in het Batakgebied op Sumatra door het KNIL oorlog gevoerd tegen Si Singamangaraja en zijn volgelingen, die zich niet aan het koloniale gezag wensten te onderwerpen. De strijd was uitgemond in een guerrilla die zich voortsleepte tot de jaren na 1900 toen onder het bewind van gouverneur-generaal Van Heutsz een intensivering plaatsvond van de bestrijding van ‘weerspannige’ elementen in allerhande afgelegen regio's van de archipel. Kleine brigades van het gevreesde (althans bij de inlandse vijand) korps marechaussee, gelouterd in de felle strijd op Atjeh van de jaren rond 1900, zwermden uit over de archipel om volgens de tactiek van *search and destroy* de ene na de andere brandhaard van opstand te doven.

In 1907 was het de beurt aan het Batakland, meer precies het onher-

bergzame gebied ten westen van het Tobameer. Toen het gouvernement in een reeks brandstichtingen gericht tegen plaatselijke zendelingen (waarschijnlijk onterecht) de hand van Si Singamangaraja meende te ontwaren, werd de tijd rijp geacht voor de inzet van kapitein Christoffel en zijn marechausseebrigade. In de voorgaande jaren had Christoffel in Atjeh, Borneo en Celebes een stevige reputatie weten te vestigen als onfeilbare koloniale *hitman* aan wie geen vijandig hoofd, zelfs niet wanneer dit zich diep in het oerwoud verscholen hield, levend had weten te ontsnappen. Nu was het de beurt aan Si Singamangaraja en zijn volgelingen om te worden uitgeschakeld - dood of levend. In de loop van het voorjaar zat de colonne van Christoffel de priestervorst steeds dichter op de hielen, daarbij geholpen door de militaire tactiek die gekenmerkt werd door een meedogenloos samenspel van inlichtingenwerk, intimidatie, list, verrassingseffect, contraterreur, verfijnd speurwerk en een verbluffend uithoudingsvermogen.

In een telegram van 21 juni 1907 berichtte resident L.C. Welsink vanuit zijn standplaats Tapanoelie aan de gouverneur-generaal over de afloop van de maandenlange achtervolging: ‘Zeventien dezer is de schuilplaats van Singamangaraja weder overvallen en de priestervorst met zijne beide oudste zoons en vier volgelingen gesneuveld. Vijf kinderen werden gevangengenomen waarvan een bij ongeluk gewond werd.’

In een ravijn in de bergen - want daar was Si Singamangaraja dodelijk getroffen door een Ambonese marechaussee met een schot uit zijn karabijn - was een plotseling einde gekomen aan het leven van de Batakvorst. Het stoffelijk overschot van Si Singamangaraja werd in de dagen die volgden ten overstaan van de Batakbevolking in verschillende dorpen geëxposeerd opdat iedere twijfel aan het overlijden van de priesterkoning zou worden weggenomen. Zo werd door het gouvernement geheel volgens de beproefde methode van contraterreur aan de Batakbevolking nog eens duidelijk gedemonstreerd dat het koloniale gouvernement over lijken ging in de vestiging van zijn gezag.

Wij kunnen ons maar moeilijk voorstellen wie - of misschien beter wat - de Bataks zagen toen het lijk van Si Singamangaraja aan hen tentoon werd gesteld. De werkelijke plaats van Si Singamangaraja in de Batakcultuur is moeilijk vast te stellen. In een recente antropologische studie wordt hij (en daarmee in feite de dynastie van de Singamangaraja's) beschreven als een sacrale mysterieuze grootheid met buitenmenselijke kenmerken en vermogens. Hij zou tijden zonder voedsel kunnen en maandenlang in een diepe slaap gedompeld zijn. Spreken deed hij steeds met gesloten mond om de aanblik van zijn

zwartbehaarde tong te voorkomen. De Singamangaraja, zo vervolgt de antropologische studie, was alwetend en hij kon, zoals ook aan de orde was gekomen bij de overdracht van het zwaard aan het Bataviaasch Genootschap, de natuurkrachten dirigeren, vooral de regenval. ‘De Singamangaraja was het verpersoonlijkte sacrale centrum van een profane periferie die dankzij hem bestond. Hij was de grote curator van het gezamenlijke woongebied en cultuurgoed. Het geslacht van Singamangaraja's was verbonden met de ordening van de kosmos, de vorming van de adat en het voortbestaan van de vruchtbaarheid.’[1] Zo bezien was de liquidatie van de priestervorst een daad van kosmische orde, althans in de beleving van de Batakgemeenschap. Vanuit koloniaal perspectief was het iets heel anders: hoe spectaculair ook in militair-tactisch opzicht, de achtervolging en dood van deze gezagsondermijnende Batakse voorman was uiteindelijk een bestuurlijk-administratieve handeling (het met geweld verwijderen van een hindernis) die onomkeerbaar de weg moest effenen voor de zegenrijke vestiging van het Nederlands gezag in de streek. Binnen dit proces, dat in de volgende maanden met weergaloze daadkracht door de koloniale bureaucratie ter hand werd genomen, paste de formeel-museale afhandeling van de schenking van het pusaka-zwaard natuurlijk wonderwel. Dat wat zich in die vergaderzaal van het Genootschap had afgespeeld was in ieder geval niet van kosmische orde. In Hollandse handen, voorzien van een inventarisnummer, was het zwaard (geheel in overeenstemming met de voormalige eigenaar) verworden tot een dood voorwerp.

Toch trad dat geweld in de eigen tijd wel degelijk op gezette tijden aan de oppervlakte; het bleef heus niet altijd weggemoffeld in de koloniale doofpot. Ook in het verre moederland werd het zo nu en dan met graagte wereldkundig gemaakt. Maar dan wel op de onversneden propagandistische toon die een tijdschrift als *De Geïllustreerde Prins*, typisch voortbrengsel van de moderne massamedia, ten beste gaf. Hartstochtelijk had het sensatiebeluste tijdschrift de wapenfeiten van Christoffel (steevast aangeduid als ‘den kranigen kapitein’ met zijn ‘wakkere maréchaussées’) bejubeld. Je hoeft zo'n blad als *De Prins* maar even door te bladeren om er stevig van doordrongen te raken dat de koloniale geweldsuitoefening in bepaalde kringen in Nederland schaamteloos werd verheerlijkt.

Monumentaal is in dat opzicht het volgende onderschrift bij een in *De Prins* (1907) afgedrukte foto waarop de lijken van enkele inlanders te zien zijn, liggend aan de voeten van twee eminente representanten van het koloniale bestuur: ‘Verdiende loon. Bovenstaande foto geeft een van de tooneelen weer van het tragische avontuur waarin zich de

eerzuchtige, verradelijke, tot rijkdom geraakte, Javaan Dermodjojo in het laatst van Januari jl zoo onbezonnen en roekeloos waagde. Met een vijftig-tal handlangers veroorzaakte hij in de dessa Barong (residentie Kediri) een oproer gericht tegen onze bestuurshoofden, waarbij o.m. de assistent resident C.C.M. Henny gewond werd. De aanstoker viel zelf met een vijftiental der zijnen bij de eerste salvo van de uit Soerabaja onboden troepen: 20 anderen werden gewond. Moge dit eene les in de toekomst zijn voor ijdele inlandsche "streber"! Rechts op de foto ziet men de Resident, geheel in het wit gekleed en met den hoed op. Links ter zijde: den regent.'

Ziedaar hoe plotseling - in woord en beeld - een venster wordt geopend dat uitzicht biedt op de koloniale oog-om-oog-tand-om-tand-mentaliteit die in de regel vaak verscholen blijft achter het bureaucratische fatsoen dat uit officiële archieven naar voren komt. Het is een fenomeen waar de historicus Henk Schulte Nordholt eerder de vinger op gelegd heeft: de officiële bronnen zijn geneigd om het koloniale geweld te verhullen. Toch creëerde de koloniale machtsontplooiing, volgens Schulte Nordholt, een permanente staat van geweld en zelfs een regime van angst. Voorts stelt hij dat dit agressief-intimiderende karakter tot op de dag van vandaag door historici wordt veronachtzaamd, terwijl het misschien wel mag gelden als een van de pijlers van het Nederlandse koloniale gezag.[2.]

Zoals het Nederlandse koloniale avontuur gepaard ging met een voortdurende reeks van uitbarstingen van geweld en de bijbehorende uitbarstingen van hartstochtelijke verheerlijking van dat krachtdadige en hardvochtige optreden, zo klonk toch ook op gezette tijden een geestdriftig protest tegen datzelfde militaire optreden in de kolonie. 'Hoe beschaafd Nederland in de twintigste eeuw vrede en orde schept op Atjeh' luidde de titel van een serie van zeventien artikelen die in oktober 1907 in het Haagse dagblad *De Avondpost* was verschenen. De artikelen behelsden een met voorbeelden uit de praktijk gestaafde aanklacht tegen het wrede militaire optreden in de nog altijd oproerige streek op Noord-Sumatra onder het bewind - een schrikbewind volgens velen - van gouverneur G.C.E. van Daalen. Nooit, zo is wel verondersteld, zijn er in een Nederlandse krant invloedrijker artikelen verschenen. De onthullingen in *De Avondpost* wekten inderdaad grote beroering, die ook de Tweede Kamer bereikte. Het sociaal-democratisch Kamerlid Van Kol concludeerde over het optreden in Atjeh: 'Wij treden er op als bloeddorstige wreedaards. [...] Onder Nederlandsche vlag worden er barbaarsche toestanden geschapen; door de verwildering, gevolg van dagelijksch bloedvergieten, is men daar gekomen tot bestialiteit.'

Van Kol had zich al eerder, bij de behandeling in de Kamer van de troonrede en de Indische begroting in het najaar 1904, uiterst kritisch uitgelaten over de agressieve politiek ten aanzien van de buitengewesten. De sociaal-democraat had toen een in politiek opzicht verrassende medestander gevonden in de persoon van de katholieke afgevaardigde Victor de Stuers, die zijn pijlen vooral richtte op de verwoestende tocht in het voorjaar van 1904 onder bevel van overste Van Daalen (de latere gouverneur) door de Gajo-, Alas- en Bataklanden, inderdaad een voorbode van het marechausseeoptreden onder Christoffel van drie jaar later. Wat in het officiële koloniale jargon eufemistisch te boek stond als een excursie, werd door De Stuers betiteld als een 'moordgeschiedenis [...] een woeste hoos, die door de binnenlanden van Sumatra heeft gestormd, overal een bloedig spoor nalatend'.

De Stuers' betoog maakte indruk omdat minister van Koloniën Idenburg afhankelijk was van steun van de katholieke partij in de Kamer, maar vooral omdat zijn messcherpe analyse diep in het koloniale vlees sneed. De Stuers hield zijn gehoor een spiegel voor waarvan de reflectie een onafwendbaar gevoel van onbehagen moest wekken. Wel was er nu een zeker gevoel van afgrijzen ontstaan, zo stelde De Stuers vast, maar wat hem getroffen had was dat die afkeer zo laat kwam: 'dat wij bloedende vrouwen en kinderen [de expeditie van 1904 had geresulteerd in 1148 gesneuvelde vrouwen en kinderen, HS] voor ons moeten zien liggen, voordat wij een rilling krijgen en dat men eigenlijk niet veel gevoeld heeft voor die duizenden en duizenden, die sinds jaren op Sumatra zijn "neergelegd", doodgeslagen in hun eigen land, bij de verdediging van hun eigen land en haard, met vernietiging van hun have en goed, van de bloeiende pepercultuur, welke die menschen daar met goed gevolg dreven, voordat wij onze beschavende handen in hun zaken gestoken hadden.'

Interessant is dat de ongehoord felle en fundamentele afkeuring van de gewelddadige kant van het koloniale beleid die De Stuers ten gehore gaf, in grote lijnen een reprise was van de evenzeer felle aanklacht die ruim een halve eeuw eerder in *De vestiging en uitbreiding der Nederlanders ter Westkust van Sumatra* (1849) te boek was gesteld door generaal-majoor jonkheer Hubert ridder De Stuers, de vader van Victor.

Hubert de Stuers (1788-1861) was een man op wie de spreekwoordelijke jansaliegeest, waarvan wel verondersteld is dat deze veel negentiende-eeuwse Nederlanders zou hebben aangekleefd, bepaald geen greep heeft gehad. Zijn levensverhaal wordt vanaf zijn tienerjaren gekenmerkt door actieve militaire dienst; eerst in dienst van het koninkrijk Holland, vanaf 1810 in Keizerlijk-Napoleontische dienst als offi-

cier bij het *2de Régiment de Chevau-Léger Lanciers de la Garde Impériale*, in de wandeling de ‘Rode Lanciers’ genaamd. Zijn militaire carrière dreef hem in het voetspoor van Napoleon op de helse veldtocht naar Moskou, langs de oevers van de Berezina, deed hem deelnemen aan de roemruchte slag bij Leipzig (1813) om vervolgens op 18 juni 1815 in de slag bij Waterloo tezamen met de Franse ruiterij een laatste, vergeefse poging te doen de keizer een overwinning te brengen. Hij had een groots en meeslepend leven waarin cavaleriecharges, nachtelijke tochten door vijandelijk gebied, vluchtige ontmoetingen met de keizer in hoogsteigen persoon, het verlies van zijn jongere broer Leopold die in 1812 in handen viel van de gevreesde Kozakken en geforceerde marsen de toon zetten.

Zesentwintig jaar jong was De Stuers toen hij als door de wol geverfde veteraan van de napoleontische oorlogen in augustus 1815 in Nederlandse dienst overging, zij het niet van harte van de kant van het jonge Koninkrijk der Nederlanden, waar de voormalige Napoleon-getrouwen eerder met argwaan dan met open armen werden ontvangen. De Stuers wist zijn aanvankelijk toch ietwat geknakte Nederlandse carrière pas in 1820 wederom vlot te trekken door in dat jaar zijn benoeming bij het Oost-Indisch Leger te aanvaarden. Kort voor het einde van het jaar arriveerde hij in de rang van luitenant-kolonel in Batavia om voor het eerst voet op Indische bodem te zetten. Een schitterende koloniaal-militaire en bestuurlijke loopbaan lag in het verschiet, die De Stuers onder meer bracht tot in Borneo waar Chinese kongsi's met succes werden bestreden. In 1824 werd De Stuers benoemd tot militaire commandant en resident van Padang en Onderhoorigheden, het gebied dat later te boek kwam te staan als Sumatra's Westkust. Zes jaar later viel de napoleontische veteraan, inmiddels in de rang van generaal-majoor, de eer ten deel te worden benoemd tot bevelhebber van het Leger in Oost-Indië.

Met de publicatie in 1849 van *De vestiging en uitbreiding der Nederlanders ter Westkust van Sumatra* zette De Stuers een daverend uitroepteken achter zijn enkele jaren eerder beëindigde Indische carrière. Het boek is een messcherpe aanklacht tegen de agressieve politiek van machtsuitbreiding door het Nederlands-Indisch Gouvernement op Sumatra's Westkust die vooral in de jaren 1830 leidde tot een reeks grootschalige militaire optredens. In zijn eigen optreden als militair en bestuurder had De Stuers zich altijd een exponent betoond van een terughoudend koloniaal beleid met zo veel mogelijk respect voor de inlandse bevolkingsgroepen; in die zin was hij een waarlijk verlicht bestuurder. Maar om zich heen zag hij binnen de koloniale gelederen niets anders dan Europese bestuursambtenaren en officieren die, ge-

dreven door overmatige ambitie en heerszucht, het gouvernement van de ene in de andere ramp sleurden, vaak met verwoestende gevolgen voor de bevolking.

Tegen die geest van zelfoverschatting, van valse voorwendselen en misleiding, van zinloos geweld, vergelding, intimidatie, onwetendheid en ongeduld liep De Stuers als een heuse Multatuli-voorloper te hoop. Maar waar Multatuli zich in de *Max Havelaar* (1860) uitsluitend concentreerde op de misbruiken van het feodale systeem door de Javaanse hoofden (die door het Nederlandse bestuur onvoldoende werden gecontroleerd en ingeperkt), richt De Stuers zijn pijlen eigenlijk uitsluitend op juist het Nederlandse bestuur en ontziet hij de Sumatraanse hoofden en bevolking die in zijn zienswijze louter het slachtoffer zijn van de koloniale bemoeizucht. *De vestiging en uitbreiding der Nederlanders ter Westkust van Sumatra* is een geschiedenis van koloniaal wanbestuur. Wanbestuur met een scherpe rand, want dat liet De Stuers in zijn boek op ontluisterende wijze zien: het was een geschiedenis met de huiveringwekkende dynamiek van de geweldsspiraal, van wraak en wederwraak.

Een forse reeks onheilspellende voorbeelden passeert de revue in dit boek, dat allerhande ambtelijke stukken bevat en daardoor het karakter van een memorie heeft. Zo is er het verhaal over de assistent-resident Knoerle, die door De Stuers gekenschetst wordt als ‘eenen woeligen ambtenaar, van velerlei plannen zwanger, ongeduldig, driftig, vol hoogmoed en eigenliefde, vol denkbeelden van uitbreiding, en, volgens zijne eigene uitdrukkingen, zich voorstellend “eene lui en vadsig volk werkzaam en gelukkig te maken”.’ Knoerle's ‘denkbeelden van uitbreiding’ brachten in het landschap Benkoelen vooral moord en doodslag teweeg, waarvan de onfortuinlijke assistent-resident in 1833 tijdens een van zijn tournees zelf ook slachtoffer werd. De vermeende dader van de moord werd in een ijzeren kooi aan de galg opgehangen, aldus het ontluisterende verslag door De Stuers, die zijn lezers aan het eind van deze rampzalige geschiedenis nog maar weer eens trakteert op zijn radicale analyse van het koloniale drama dat zich op Sumatra voltrok: ‘Met deze uitweiding over Benkoelen heb ik eene bijdrage willen leveren tot kenschetsing van dien onbezonnen ijver, die zoo vele ongelukken te weeg heeft gebragt en tot zoo vele eigendunkelijke handelingen geleid heeft, zonder de zaken in het geringste te bevorderen. [...] Hoe menigmaal zijn de daden onzer ambtenaren en officieren niet de oorzaak geweest van oorlogen, die stroomen bloeds en tonnen schats gekost hebben! Men doe onderzoek naar den oorsprong van alle tegenspartelingen en opstanden, en men zal bevinden, dat ze aan ons te wijten zijn. Zij hebben

hun grond in onze onberadene eischen, in de verkeerde stappen, waarvan men niet wil terugkeeren, om zijne waardigheid niet te compromitteren! De Indiaan, dien wij gestadig als vijand beschouwen en daarbij met geweld zijn welzijn willen opdringen, is uit zijner aard zeer geduldig, maar juist zijnen gelatenheid prikkelt ons ongeduld.'

Met geweld welzijn opdringen. De Stuers had het goed gezien: het Nederlandse koloniale project leed traditioneel aan een hardnekkige vorm van schizofrenie. Zoals hij als officier in dienst van Napoleon de sabel had opgeheven, zo had De Stuers na afloop van zijn Indische carrière de pen opgepakt om met de moed van een oude leeuw allerhande misstanden binnen de eigen koloniale gelederen aan de kaak te stellen en voor het oog van zijn lezers de deksel van de koloniale doofpot te lichten. Hubert ridder De Stuers was een klokkenluider van het zuiverste soort.

Daartegenover gesteld mag kapitein Christoffel, die andere gewapende dienaar van het Nederlandse koloniale gezag en de vereerde schenker van het zwaard van Si Singamangaraja, gelden als de vleesgeworden doofpot. Toen Christoffel in 1940 door een verslaggever van *De Telegraaf* gevraagd werd naar zijn Indische krijgsbedrijven antwoordde de legendarische Kapitan Ketjil ('kleine kapitein') van achter het tuinhek van zijn Kalmthoutse villa: 'Dertig jaar geleden heb ik een gordijn laten vallen over alles wat er gebeurd was. Ik heb de rimboe van mij afgeschud, ben een nieuw leven begonnen, heb over het vroegere zo weinig mogelijk gedacht, heb rust gezocht en gevonden...'

Het zijn precies de machinaties die het koloniale systeem kenmerkten: het geweld verhullen achter een dik gordijn en vooruitgaan zonder om te zien. De nabestaanden van de Singamangaraja - de familieleden die aan de kogels van het KNIL waren ontkomen - werd dat in de jaren die volgden op de dramatische ontknoping van juni 1907 systematisch opgedrongen door ze onder toezicht te stellen van het gouvernement en de Rijnse Zending, die al decennialang een pact vormde met het koloniale bestuur in het Batakgebied.

Dat mondde op 3 januari 1911 uit in de doopplechtigheid van de familie van Si Singamangaraja in Pea Radja. In de *Rheinische Mission Berichte* van enkele maanden later is te lezen hoe Nommensen, de leider van de zending, de dopelingen tijdens de plechtigheid vermanend toesprak, verwijzend naar het Boek Lucas: 'Gedenkt aan de vrouw van Loth. Zij moesten niet terug zien op de verloren macht en heerlijkheid, maar vooruit naar de plaats hunner redding en zaligheid.' De *Rheinische Mission Berichte* wist verder te melden dat de zoon van Si

Singamangaraja tijdens de plechtigheid de aanwezigen toesprak met de woorden: ‘Wij danken allereerst God, die ons door de Nederlandsche Regeering door lijden en smart gevoerd heeft en in zijn koninkrijk heeft opgenomen.’

Eindnoten:

1. D.A.P. van Duuren, *Parmalims en Parhudamdams. Twee profetische bewegingen bij de Bataks rond de eeuwwisseling.* Doctoraalscriptie Culturele Antropologie. Instituut voor Culturele Antropologie Utrecht, 1983, 45-46.
2. Henk Schulte Nordholt, ‘A Genealogy of Violence’, in: Freek Colombijn, Thomas Lindblad (eds.), *Roots of Violence in Indonesia. Contemporary Violence in Historical Perspective.* Leiden 2002, 33-61, aldaar 37.

Siegfried Huigen

De smaak van mensenvlees

Aan het slot van zijn beschrijving van het eilandje Nusa Laut in de Molukken vertelt François Valentyn[1] (1666-1727) in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* (1724-1726) twee verhalen over ‘menscheneters’.

In 1687, kort na zijn aankomst op de Molukken in 1686, had hij op Nusa Laut een gesprek met Latoe Lori, de ‘koning’ van het dorpje Titaway, ‘een man van 60 jaaren’. Toen Valentyn met hem kennismaakte was Latoe Lori ‘een zeer gematigt, vriendelyk, en zedig man, maar ook zo Godvrugtig van gedrag, dat hy te dier tyd inlantsche Ouderling was’. Deze vriendelijke man had echter een duister verleden. Hij vertelde Valentyn ‘dat hy in zyn jeugt vele van zyn vyanden niet alleen gedood, maar ook menigen kop van hen op koolen gebraden, en meenig lekker beetje menschen-vleesch gegeeten had’. Voor Valentyn was dit een gelegenheid door te vragen over de bijzondere kwaliteiten van mensenvlees: ‘Op dit verhaal, nam ik de vryheid van hem te vragen, of 't menschen-vleesch, lekkerder, dan ander vleesch, was. Hy zyde, dat men geen vleesch van eenig beest daar by vergelyken kon’. Hierop vroeg Valentyn ‘wat deel aan een mensch, hy voor hem het lekkerste gevonden had? Hy zyde, dat 'er niets zo lekker was, dan de wangen, en de handen, en dat daar niet anders by haalen kon’.

Rond 1708 ontmoette Valentyn op Ambon een tweede liefhebber die van oorsprong eveneens afkomstig was van Nusa Laut. De liefhebber was een ‘vermakelyk’, bejaard heer van ‘goed gedrag’ met de Nederlandse naam Jan Willemsz of Willemsen en van beroep bode van de Landraad. Jan Willemsz had zich in 1702 vergrepen aan het lijk van een geëxecuteerde ‘vette’ slaaf, iets wat Valentyn betitelt als ‘een wonderlyk geval’. Nadat de slaaf onthoofd was, had men zijn lichaam langs de weg tentoongesteld om andere slaven af te schrikken van vluchtpogingen. Jan Willemsz raakte ‘belust’ op ‘dien vetten gast’ en hakte in het donker een arm van het lijk af. Toen men hem hierover aansprak, loog hij dat hij het in opdracht van het gerecht gedaan had. Toen de dubbele misslag van de gerechtsbode de Landraad ter ore kwam, werd

hij hiervoor gestraft met een fikse boete van vijfhonderd rijksdaalders, ‘bly zynde dat hy er zoo zagt afquam, hoewel die maaltyd hem dier quam te staan, en hy noit vleesch, dat hem zoo veel koste, gegeten had’. Voor Valentyn was het verhaal een bewijs dat ‘de oude aard van 't menschen-eeten’ soms op latere leeftijd ‘quam opborrelen’.[2.]

Opmerkelijk aan beide verhalen is dat Valentyn ze zonder morele verontwaardiging en met genegenheid voor de daders vertelt. Ze worden niet voorgesteld als tegenpool van de beschaafde westerling, zoals vaak te doen gebruikelijk bij kannibalenverhalen.[3.] De afstand tussen de culturele Ander en het westerse Zelf is minimaal. Voor Valentyn is deze inschikkelijkheid ongewoon, want op andere plaatsen is hij helemaal geen cultuurrelativist. Hij grossiert zelfs in vooroordelen. Aziaten zijn volgens hem ‘troggelachtig’, ‘bygelovig’, ‘trouwloos, schelmagtig, of verradersch’ en ‘door de bank luy, vadzig, traag in 't leeren’. Specifieke volken zijn bovendien trots, hoogmoedig, dom, wreed, slaafs, bedelachtig, oproerig, moorddadig, wraakzuchtig, diefachtig, jaloers en wellustig.[4.]

In 1724 is het ook ongebruikelijk dat een Europese auteur geamuseerd schrijft over menseneters als lekkerbekken. Montaigne had kannibalen weliswaar geïdealiseerd in een gelijknamig essay, maar reduceerde hun maaltijden tot fastfood. De kannibalen zouden hun tegenstanders uitsluitend opeten als ultieme wraakoefening, niet eens om zich te voeden.[5.] Tot in de twintigste eeuw was het over het algemeen de gewoonte te spreken over een vreselijke en ‘onbeschrijflijke’ daad, vooral in de geschriften van zendelingen.[6.]

Wat wilde Valentyn met zijn verhalen laten zien?

De mythe van de menseneters

Valentyns bedoelingen zijn het duidelijkst waar hij elders in zijn beschrijving van de Molukken naar de twee verhalen verwijst als bewijs voor het voorkomen van kannibalisme: ‘Voor my, ik geloof, dat in oude tyden alle de eilanders in de groote Zee, die de Portugeesen Archipelago di St. Lazaro noemen, Menschen-Eeters, en dat die van Amboina [de Molukken] daar mede onder geweest zyn, en hebben wy by den beschryving van 't eiland Noessaloet [Nusa Laut] met nog versche stukken bewesen.’[7.] In een weinig overtuigende cirkelredenering ziet hij het kannibalisme op Nusa Laut als een restant van een vroeger wijder verbreide gewoonte. De Griekse geograaf Ptolemaeus had de inwoners van de ‘Sindae’, waartoe Valentyn ook de Molukken rekent, kannibalen genoemd. Dat er aan het begin van de achttiende eeuw nog sporen van kannibalistische gewoonten op een van de Molukse

eilanden te vinden waren, bevestigde dat alle inwoners van de Molukken ten tijde van Ptolemaeus kannibalen waren. Latoe Lori en Jan Willemsz zijn in die zin levende historische relicten.

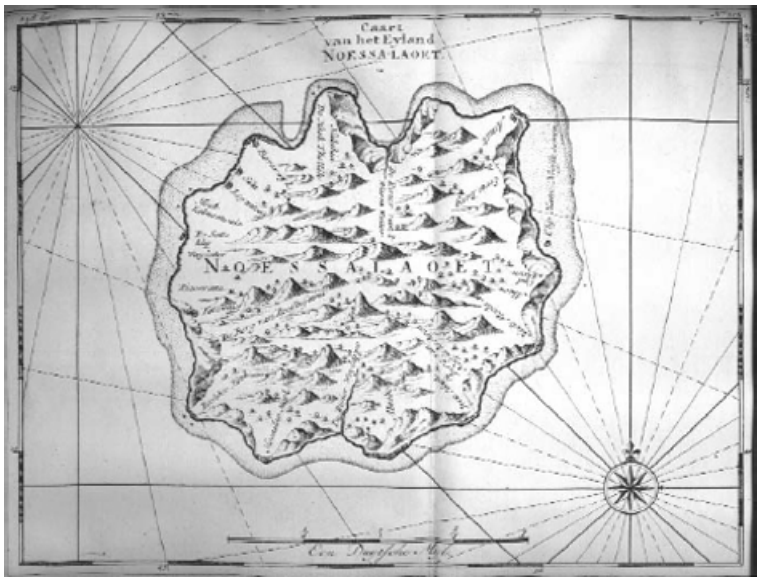
Berichten over kannibalisme werden tot in de twintigste eeuw grif geloofd. De *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië* laat daarom niet na als feit te vermelden dat men vroeger op Nusa Laut kannibalisme bedreef.[8.] Eerst met de publicatie in 1979 van *The Man-Eating Myth* van de Amerikaanse antropoloog William Arens zijn deze berichten aanvechtbaar geworden. Volgens Arens, en in zijn voetspoor Gananath Obeyesekere, zou ritueel kannibalisme - antropofagie - weliswaar niet kunnen worden uitgesloten, maar zouden de Europese berichten hierover hoogst onbetrouwbaar zijn.[9.] Obeyesekere meent dat de Europese beschrijvingen van kannibalisme hoofdzakelijk zeemanspraatjes zijn, *Cannibal Talk* (2005). Ze zouden een schadelijke Europese karikatuur zijn om niet-westerse volken als barbaren voor te stellen.

In hun vlijt kwade intenties aan het licht te brengen doen Arens en Obeyesekere hun bronnen helaas vaak geen recht. De zorgvuldige studies van hun tegenspelers Frank Lestringant en Marshall Sahlins maken het aannemelijk dat veel kannibalenverhalen op waarheid berusten.[10.] Deze interpretaties worden sinds een paar jaar ook bevestigd door archeologische data, waaruit onder meer blijkt dat menselijke beenderen die op Fiji gevonden zijn dezelfde snijsporen vertonen als van dieren die zijn gegeten.[11.] Bovendien laten Arens en Obeyesekere de inheemse orale overlevering over kannibalisme buiten beschouwing. Ook kannibalen en hun nakomelingen praatten onderling.

In november 2003 vond bijvoorbeeld in Nubutautau, een geïsoleerd bergdorp in Fiji, een reinigingsceremonie plaats. De dorpsbewoners hoopten dat de ceremonie Gods vloek zou wegnemen die de ontwikkeling van hun dorp in de afgelopen eeuw had verhinderd. Gods toorn was opgewekt door de moord op de methodistische zendeling Thomas Baker in 1867. Na geslacht te zijn was Baker door de dorpsbewoners opgegeten. Onverschrokken krijgers hadden zelfs geprobeerd de schoenen van de zendeling te koken. Als verzoeningsgebaar kregen Bakers nakomelingen tijdens de ceremonie dertig potvistanden van het huidige dorpshoofd. Bakers schoenen zijn te bezichtigen in het museum van Fiji.[12.]

Kannibalenverhalen

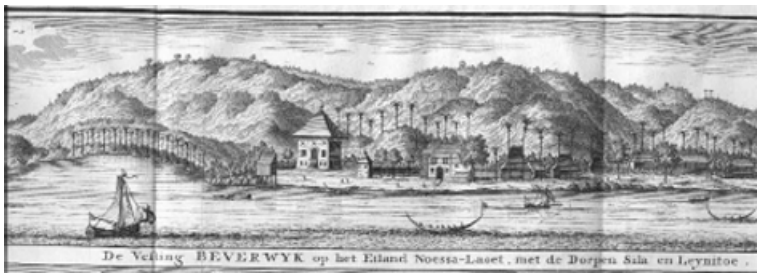
Het is daarom goed mogelijk dat Valentyns verhalen inderdaad bewijzen dat antropofagie op Nusa Laut gepraktiseerd werd, maar tegelijk



Afb. 1: 'Caart van het Eyland Noessa-Laoet' (François Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indien*, 'Beschryving van Amboina' (1724), na p. 30). UB Leiden.

zijn ze ook een vorm van 'cannibal talk', Nederlandse kannibalenverhalen voor een Nederlands publiek.[13.] Dat Valentyn zo veel informatie over dat onderwerp verzameld heeft, laat zich verklaren uit zijn eigen preoccupaties met het onderwerp. Zijn verhalen beogen daardoor ook meer dan alleen een bewijs te leveren voor kannibalisme op de Molukken.

De twee kannibalenverhalen staan bijna aan het slot van Valentyns beschrijving van Nusa Laut. De beschrijving van dit eilandje met een oppervlak van 12 vierkante kilometer (minder dan eenderde van Vlieland) en een kustlijn van 24 kilometer is in veel opzichten typerend voor Valentyns werkwijze. Ze is een combinatie van uit allerlei bronnen verzamelde feitelijke informatie, gecombineerd met eigen observaties en belevenissen. De beschrijving van ongeveer drie foliobladzijden is aangevuld met afbeeldingen: een kaart van het eiland (afb. 1) en een kustprofiel waarop ook het door de Nederlanders op het eiland gebouwde fortje Beverwyk is getekend (afb. 2). De gebruiker van het boek werd zo geholpen om het onderwerp vanuit verschillende perspectieven te visualiseren en kon aan de hand van de kaart Valentyns beschrijving van het eiland beter volgen. Een afbeelding van de inwoners ontbreekt, maar Valentyn zegt wel dat ze ten tijde van hun strooptochten op dezelfde wijze gekleed gingen als de beruchte Alfu-



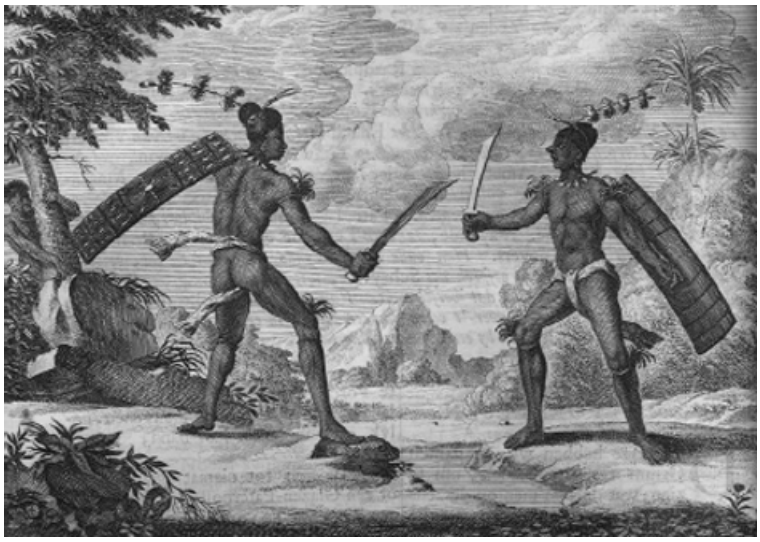
Afb. 2: Plaat XX. ‘De vesting Beverwyk op het Eiland Noessa-Laoet, met de Dorpen Sita en Leynitoe’ (François Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indien*, ‘Beschryving van Amboina’ (1724), na p. 82). UB Leiden.

ren, van wie elders in *Oud en Nieuw Oost-Indien* een afbeelding is opgenomen (afb. 3).

Valentyn begint zijn streekbeschrijving in het westen, bij het links op de kaart aangeduide dorpje Titaway, en volgt tegen de wijzers van de klok in de kustlijn. Systematisch worden kustlijn en dorpjes met hun aantallen inwoners beschreven. Titaway, Kaap Roessoesinna, Kaap Roehhoe, ‘de Rivier van 't warm water’, dat zo warm was dat Valentyn er een eitje in kon koken, om ten slotte weer terug te keren bij het begin, in Titaway.

Na zijn tour rond het eiland vertelt Valentyn iets over de economische veranderingen op het eiland. Dankzij het Nederlandse bewind is Nusa Laut een belangrijke producent van kruidnagelen geworden. Vroeger waren de inwoners van Nasu Laut zeerovers en hadden ook de gewoonte hun tegenstanders ‘verslaagen zynde, zeer graag op te kluiven’. Nu doen ze dat over het algemeen niet meer, omdat ze christenen zijn geworden, hoewel ‘de oude aart’ nog wel zo nu en dan de kop opsteekt, iets wat vooral door het tweede verhaal over Jan Willemsz gedemonstreerd wordt. Jan Willemsz en Latoe Lori zijn beiden gekerstende, nieuwe mensen, die hun onplezierige heidense gewoonten in beginsel hebben opgegeven. Binnen het historische relaas vormen de twee verhalen een parabel over de Nederlandse beschavingsmissie, die ook elders in Valentyns beschrijving van de inwoners van de Molukken een rol speelt. De Nederlandse invloed zorgt voor de terugdringing van het heidendom en maakt van koppensnellers kruidnageltelers en gerechtsboden.

Maar dat verklaart nog niet waarom Valentyn zijn kannibalenverhalen zonder moreel commentaar vertelt. Het bekeringsverhaal zou



Afb. 3: Plaat XVIII. ‘Twee Alfoereesen of Wilde Schermers’ (François Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indien*, ‘Beschryving van Amboina’ (1724), p. 72). UB Stellenbosch.

immers een sterker effect hebben gehad met een scherpe veroordeling van heidense praktijken. De verklaring voor de neutraliteit van de beschrijving en de sympathie voor de protagonisten moet volgens mij daarom in een andere richting gezocht worden. Valentyn wilde terloops ook een wetenschappelijk feit meedelen over de smaak van menschen-vleesch. Hij maakt duidelijk dat mensenvlees een eetwaar was die de inwoners van Nusa Laut vroeger ‘zeer graag’ ‘kluifden’, die zo lekker was ‘dat men geen vleesch van eenig beest daar by vergelyken kon’. Als je het een keer geproefd had, was het soms onmogelijk later aan de verleiding weerstand te bieden.

Binnen de vroegmoderne wetenschap konden allerlei curiositeiten de belangstelling wekken. Zo ook de smaak van mensenvlees. Wetenschap bedrijven bestond voor een belangrijk deel uit het verzamelen van vrij willekeurige empirische feiten. De smaak van vers mensenvlees was echter geen gemakkelijk vast te stellen feit, wanneer men zelf geen menseneter was. Hij kon door Valentyn alleen indirect vastgesteld worden uit de mededelingen en gedragingen van zijn getui-

gen. Geloofwaardige getuigen moeten betrouwbaar zijn, iets wat binnen de vroegmoderne epistemologie bepaald werd door status en deskundigheid van de getuigen.[14.] Hoewel Valentyns zegslieden geen Europese heren van stand waren - in het algemeen de meest betrouwbare getuigen - benaderen ze die status wel. Latoe Lori is dorpshoofd en ouderling in de gereformeerde kerk en Jan Willemsz een gekerstende gerechtsbode. Ze zijn beiden ook sympathieke mensen, 'zedig' en van 'goed gedrag'. Indien ze monsterlijke kannibalen waren geweest, zouden hun voorkeuren niet veel betekenis hebben gehad voor de Nederlandse lezer, want dan zouden hun eetgewoonten eerder gezien kunnen worden als eigenschappen van hun monsterlijkheid dan iets duidelijk te maken over de culinaire eigenschappen van mensenvlees. Als de cycloop Polyphemus had verteld dat hij graag mensen at vanwege de bijzondere smaak van hun vlees, dan zou dat voor ons weinig betekenen. Het *tertium comparationis*, een gedeelde menselijkheid, ontbreekt immers. Nu Valentyns kannibalenverhalen stoelen op de ervaringen van betrouwbare, sympathieke zegslieden, bieden ze solide ervaringskennis over de verslavende smaak van mensenvlees.

Medicinaal kannibalisme

Valentyns interesse voor de smaak van mensenvlees had mogelijk haar oorsprong in het wijdverbreide gebruik van menselijke lichaamsdelen voor medicinale doeleinden in vroegmodern Europa.[15.] Valentyn en zijn eigentijdse lezer kenden vermoedelijk de smaak van mensenvlees, maar dan in de vorm van 'mummie', dat wil zeggen geprepareerde en gedroogde menselijke lichaamsdelen. In Valentyns uitgebreide bibliotheek stond onder meer het gezaghebbende medische handboek van Johann Schröder, de *Pharmacopoeia Medico-Chymica* (eerste druk, Ulm 1644) waarin ook recepten verstrekt werden waarin mensenvlees verwerkt was.[16.] Mensenvlees zou volgens Schröder bijvoorbeeld helpen tegen winderigheid, hoest en buikklachten. Menselijke hersenen met hun 'geesten' konden verwerkt worden tot *aqua aurea*, een brouwsel tegen epilepsie. In de paracelsische geneeskunde werd 'mumia' gezien als een universeel geneesmiddel. Voor de beste resultaten moesten Egyptische mummies verwerkt worden, maar thuis gemaakte mummie was ook bruikbaar en bovendien vers. Schröder gaf een handig recept voor het bereiden van nieuwe 'mummie', dat in 1609 voor het eerst gepubliceerd was door Oswaldus Crollius:[17.]

> Neem een vers, ongevlekt lijk van een roodharige man (omdat bij roodharigen het bloed dunner is en het vlees dus van een betere kwaliteit) van ongeveer 24 jaar, die geëxecuteerd is en op een gewelddadige wijze is gestorven. Laat het lijk een dag en een nacht onder de zon en de maan liggen - maar het moet wel goed weer zijn. Snij het vlees in stukjes en besprenkel het met myrrhe en een klein beetje aloë. Daarna moet je het een aantal dagen in alcohol laten liggen. Hang het vervolgens 6 of 10 uren op, laat het weer weken in alcohol en hang de stukken uiteindelijk te drogen in droge lucht en op een schaduwrijke plaats. Op die manier zullen ze eruitzien als rookvlees en niet stinken.[18.]

Geëxecuteerde misdadigers vormden de belangrijkste grondstof, omdat het voor de werking van mummie essentieel was dat iemand plotseling en gewelddadig aan zijn eind was gekomen. Daardoor bleven volgens de paracelsische geneeskunde de 'geesten' in het lijk bewaard.[19.]

Mensenvlees werd aan het begin van de achttiende eeuw dus ook in West-Europa gebruikt, maar anders dan Valentyns zegslieden uit Nusa Laut slikten Europese kannibalen het alleen op voorschrift van de dokter. Mummie was bepaald niet lekker en daarbij duur.[20.] In de *Pharmacopoeia Universalis* van R. James uit 1747 wordt mummie beschreven als 'scherp en bitter'.[21.] Valentyns vragen naar de smaak van mensenvlees hadden misschien met deze ervaring te maken. Dat je het at was niet onbekend, maar het was wel opmerkelijk dat je het zo lekker kon vinden.

Mummie was overigens nog lang verkrijgbaar. Aan het begin van de twintigste eeuw verkocht de bekende firma Merck in Darmstadt nog 'echte Egyptische mummie, zolang de voorraad strekt'.[22.]

Eindnoten:

1. De thans gangbare spelling 'Valentijn' dateert van na de dood van de schrijver.
2. François Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indien*, 'Beschryving van Amboina', Dordrecht/Amsterdam 1724, pp. 83-84.
3. Gewoonlijk worden kannibalen als archetypische 'Ander' voorgesteld (vgl. Maggie Kilgour, 'The Function of Cannibalism at the Present Time', in: Francis Baker, Peter Hulme en Margaret Iversen (eds.), *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge 1998, pp. 238-259, met name 242-44).
4. Ik ontleen de verzameling kwalificaties aan J. Fisch, *Hollands Ruhm in Asien*, Stuttgart 1986, p. 47.
5. Frank Lestringant, *Cannibals. The Discovery and Representation of the Cannibal from Columbus to Jules Verne*, Berkeley/Los Angeles 1997, pp. 94-111.
6. Patrick Brantlinger, 'Missionaries and Cannibals in Nineteenth-century Fiji', in: *History and Anthropology*, 17, nr. 1 (2006), pp. 21-38, met name p. 26.
7. François Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indien*, 'Beschryving van Amboina', Dordrecht/Amsterdam 1724, p. 138.
8. 'Noesa Laoet', in *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië*, Derde Deel, 's-Gravenhage/Leiden 1919, p. 38.

9. W. Arens, *The Man-Eating Myth. Anthropology & Anthropophagy*, Oxford/New York, p. 182; G. Obeyesekere, *Cannibal Talk: The Man-Eating Myth and Human Sacrifice in the South Pacific*, Berkeley 2005.
10. M. Sahlins, 'Artificially Maintained Controversies: Global Warming and Fijan Cannibalism', in: *Anthropology Today*, 19, nr. 3, pp. 3-6; 19, nr. 6, pp. 21-23; Lestringant, *Cannibals.*
11. D. Degusta, 'Fijian Cannibalism: Osteological Evidence From Navatu', in: *American Journal of Physical Anthropology* 110 (1999), pp. 215-241.
12. P. Barkham, 'Cannibals' Curse Lifted with Gift of Whale's Teeth', in: *The Times*, 13 november 2003. De eerste minister van Fiji was ook aanwezig bij de ceremonie en gebruikte inderdaad het woord 'cannibal' in zijn Engelse toespraak (S. Hooper, 'Cannibals Talk. A Response to Obeyesekere and Arens', in: *Anthropology Today* 19, nr. 6 (2003), p. 20.
13. Obeyesekere (p. 43) definieert 'cannibal talk' met betrekking tot het Britse discours over Maori's als volgt: '[...] cannibal talk [...] is initiated by British ethnological inquiry and stimulated in turn by the demands of their [sic] reading public. It tells us more about the British pre-occupations with cannibalism than about Maori anthropophagy.'
14. S. Shapin, *A Social History of Truth. Civility and Science in Seventeenth-Century England*, Chicago/London 1994.
15. Arens en Obeyesekere besteden vreemd genoeg geen aandacht aan medicinaal kannibalisme. Het zou goed gepast hebben bij hun bedoeling kannibalenverhalen te ontmaskeren. Obeyesekere besteedt wel uitgebreid aandacht aan het meer uitzonderlijke Europese overlevingskannibalisme na schipbreuken (*Cannibal Talk*, pp. 36-43).
16. Valentyn bezat een editie van Schröders werk uit 1669 die als volgt is opgenomen in de veilingcatalogus van zijn bibliotheek binnen de sectie *Libri Med. & Phil. in Quarto*: '237. Jo. Schröderi pharmacopaeia [sic] medico-chymica. *Francf* 1669 *2 vols.*' (*Catalogus exquisitissimorum et excellentissimorum librorum [...] Viri reverendi Fr. Valentyn [...]*, Hagae Comitum, 1728).
17. K.H. Dannenfeldt, 'Egyptian Mumia: The Sixteenth Century Experience and Debate', in *Sixteenth Century Journal* 16, nr. 2 (1985), pp. 163-180, met name pp. 173-4.
18. Geciteerd door Karen Gordon-Grube, 'Evidence of Medical Cannibalism in Puritan New England. "Mummy" and Related Remedies in Edward Taylor's "Dispensatory"', in: *Early American Literature* 28, nr. 3 (2003), pp. 185-221, met name p. 195.
19. Deze 'geesten' zorgden volgens de paracelsische geneeskunde voor de inwerking van de ziel op het lichaam.
20. R. Sugg, '"Good Physic but Bad Food": Early Modern Attitudes to Medical Cannibalism and Its Suppliers', in: *Social History of Medicine* 19, nr. 2 (2006), pp. 225-240, met name p. 233.
21. R. James, *Pharmacopoeia Universalis or A New English Dispensatory*, London 1747, p. 512; K. Gordon-Grube, 'Anthropophagy in Post-Renaissance Europe: The Tradition of Medicinal Cannibalism', in: *American Anthropologist* 90, nr. 2, (Jun. 1988), pp. 405-9.
22. K. Gordon-Grube, 'Anthropophagy in Post-Renaissance Europe: The Tradition of Medicinal Cannibalism', p. 407.

Max de Bruijn
De Koning van Kwitang[*]

Seminyak

De maan kwam op boven Seminyak en de zee rimpelde zilver. Het was prachtig, als je met een koel glas op het strand zou zitten, zoals het luidruchtige gezelschap even verder op het terras voor het Oberoi Hotel. Maar Andi zat boven in een boom belaagd door mieren en muggen. Voor de zoveelste maal richtte hij zijn telelens op de villa enige honderden meters landinwaarts. Het was een fraaie optrek in minimalistische Maya-stijl maar Andi zou graag willen dat hij wat minder stijl had en dat er wat meer gebeurde. Voor de zoveelste keer vroeg hij zich af waarom hij dit deed en voor de zoveelste keer zag hij het knappe gezicht van zijn opdrachtgeefster voor zich, een jonge opkomende Sinetron-ster. Ze speelde de dochter in de dagelijks uitgezonden serie *Terang Bulan* - heldere maan, hoe toepasselijk dacht Andi - en iedereen kon zien dat zij na de moeder de enige echte ster was. Ze had de lichte huid die elke Indonesiër wilde hebben maar niet had en de smalle, iets gekromde neus die op een Arabisch-Indiase of zelfs een pure Arabische afkomst kon wijzen, heel zeldzaam bij een volk met dopneuzen en dus heel deftig. Maar haar schoonheid was niet de enige reden waarom Andi deze hondeklus bleef doen - dit was zijn tweede nacht in de boom en er waren absoluut meer muggen en mieren dan de eerste, alsof ze wisten dat hij er vanavond weer zou zijn - en hij...

Er bewoog iets in zijn ooghoek en bliksemsnel richtte hij de zware telelens weer op de villa. Niets bewoog, nog geen Maya-draperie. In plaats daarvan kwam een van Bali's schurftige en lelijke honden uit de schaduwen in een plas maanlicht gestapt, rekte zich uit en stapte weer verder. Waar dacht hij ook weer aan? Aan zijn na aftrek van onkosten buitengewoon lage gage als hij deze klus ooit zou klaren? Nee. Aan de fraaie neus van de Sinetron-actrice? Ayu Z. heette ze, fraaie naam ook. Zoiets was het.

Luid gelach golfde vanaf het Oberoi-terras over het strand. Mazzelaars, klootzakken, vast Australiërs of Duitsers. En nu wist Andi weer

wat ie dacht. Het was Ayu Z.'s manier van praten, ze sprak het Californi-Indo-Engels van de nieuwe rijken van Indonesië die hun kinderen liefst naar L.A. of Frisco stuurden voor hun opleiding. Opdat iedereen wist hoe rijk en deftig ze waren, spraken ze ofwel Engels doorspekt met veel Indonesische woorden ofwel Indonesisch doorspekt met Engelse woorden, liefst natuurlijk met een Californisch accent. Andi had gedurende zijn eerste jaren in Indonesië rondgehangen met een groep van deze Little Rich Kids. Ze waren heel vriendelijk geweest maar echt vrienden waren het nooit geworden. En daarom bleef hij in deze boom zitten, omdat Ayu ook dat taaltje sprak? Nee, dat klopte niet. Hij was ook eigenlijk te moe om te denken na bijna 48 uur zonder slaap.

Andi zat in de boom om de verloofde van Ayu Z. te betrappen, een jongen van dezelfde raciale perfectie als zij en behalve haar verloofde ook haar tegenspeler in dezelfde Sinetron maar met nog geen kwart van haar sterrenpotentie. Andi volgde de verloofde al twee dagen in wat overduidelijk een overspelig lang weekend was. In zijn hoofd draaide Andi de foto's af die hij tot nog toe had gemaakt van de verloofde met zijn lover, een grote, blonde westerling, een bule zoals het in Indonesië heet. De twee mannen voor de deur van de Maya-villa maar niet binnen omdat Maya-draperieën ieder helder zicht belemmerden. Op het terras voor het Oberoi, heel amicaal maar niet meer dan dat. Loungend bij club Kudeta, bepaald amicaler maar niet handtastelijk zoals de andere gebronsde en bronstige homoparen en weer geen foto die dit duidelijk kon bewijzen. Dan shoppend in Seminyak, de ene boetiek na de andere, dan voor de deur van een massagesalon waar Andi onmogelijk met zijn camera binnen kon struinen en ten slotte dansend in Club 66. In de laatste club hadden ze samen de toiletten bezocht maar daarvan had Andi geen foto. Alle andere foto's bewezen niets, het zouden zomaar twee vrienden kunnen zijn. Met horror dacht Andi aan de mogelijkheid dat deze nacht niets zou opleveren en dat ie nog een dag achter ze aan moest, weer die boetiekjes, weer dat terras. Nee, niet nog een dag. Het moest vannacht gebeuren en tegen beter weten in veegde hij het zweet voor de zoveelste keer van zijn hoofd en richtte hij zijn telelens op het roerloze tafereel van de Maya-villa in het almaar betoverende maanlicht.

Het werd licht en Andi wilde net zijn wake opgeven om niet in de gaten te lopen van schelpenvissers en de eerste joggers op het strand, toen het toch nog gebeurde. De terrasdeur van het Maya-huis ging open en het liefdespaar vertoonde zich. De bule was geheel naakt en zijn buitenmaatse apparaat bungelde vrijelijk tussen zijn gespierde en

gebruinde benen. De verloofde droeg alleen een slechtzittende tanga die niet kon verhullen dat hij niet zo rijk geschapen was. Een houseboy bracht koffie en croissants en tussen twee happen door wisselden de twee een heuse after-sex-liefdeskus uit. Andi keek snel op zijn display of de leuter van de bule er goed op stond - als iets zijn opdrachtgeefster kon overtuigen dan was het deze jongen - en met een zucht van verlichting het hij zich uit de boom zakken.

Terwijl hij over het strand liep, sms'te hij naar zijn cliënte: 'work done, arrive back Jkt today.'

Binnen enkele seconden sms'te ze terug: '9pm my apptmnt.'

De zon stond al boven de bomen toen hij bij zijn low-budgethotelletje kwam. Hij douchte lang, at een gigantisch ontbijt en sliep een paar uur. Op weg naar het vliegveld liet hij de digitale foto's A3 afdrukken bij een Chinese toko. In de schemering vloog hij boven Java, de donkere vlakken van de eindeloze rijstvelden, de kronkelingen van de rivieren die allemaal noord-zuid liepen en af en toe het donkere oog van een vulkaan.

Terwijl hij door een stapel vakliteratuur bladerde, enkele van de pakweg twintig regelmatig in Indonesië verschijnende roddelbladen - Ayu Z. kwam in bijna alle voor! - was Andi intens tevreden met zichzelf. Als Ayu Z. een echte ster werd, zou hij alleen nog voor de groten kunnen werken. Misschien kon hij zelfs iemand inhuren voor het hondenwerk - de stake-outs, het volgen en vooral het eindeloze wachten - dan kon hij zich tot de klantenbinding beperken, Sinetron-sets bezoeken, brunchen in de grote hotels, een nieuwe auto of misschien zelfs een beter appartement betrekken. Misschien was dit wel het begin van betere tijden.

Tegen negenen stuurde Andi zijn aftandse Toyota Kijang over het helverlichte bouwterrein van The Pakubuwono Platinum Elite Penthouses & Condominiums. Ayu Z. woonde in de enige reeds bewoonbare toren, opgetrokken volgens de laatste Jakartaanse mode, een combinatie van minimalistische Art Deco, Gallo-Romaans, Barok en wellicht zelfs iets Maya. Stipt om negen uur stond hij voor haar deur, enveloppe met foto's onder de arm.

Ze deed zelf open, vermoedelijk omdat ze geen huishoudelijke staff in de buurt wilde hebben bij deze kwestie, heel petite, tiptop gekleed in iets wat Andi als modieus herkende uit de laatste *Tatler*. Ze stak haar kleine hand uit, fris gemanicuurd en Andi voelde zich enorm groot en lomp maar nog steeds erg content met zichzelf.

'Zo goed je te zien, Andi! Ik begon me al zorgen te maken!' riep ze, terwijl ze hem het vrieskoude appartement in leidde, 'Zo goed dat je terug bent, ik wilde je nog uitnodigen voor dat feest laatst, maar dat is

al voorbij, maar morgen is er weer wat, kan je eindelijk kennismaken met mijn vrienden, iedereen is dying to meet you, ya.'

Ze chatte met schelle stem aan één stuk door en in een razend tempo, alsof ze haar rol in de Sinetron speelde. De gemiddelde Sinetron klonk als een doorlopende familieruzie.

'Waarom ga je niet een keer mee eten met ons allemaal, Blowfish of de Dragonfly?' schalde haar stem door de ijzige ruimte terwijl ze hem een plaats wees in wat vermoedelijk een minimalistisch zitje was maar wat hij nog niet als zodanig had herkend.

Dit ging goed, heel goed. Andi was wijs genoeg om de holheid van de uitnodiging te herkennen, zijn klanten zeiden wel vaker rare dingen bij dit soort besprekingen. Maar het zou toch wel gek lopen als hij hier niet nog meer business aan overhield. Hij gaf haar de enveloppe en keek discreet naar de dichtstbijzijnde muur.

Eerst was er gescheur (de enveloppe), dan geritsel van papier (zijn foto's!). En toen klonk er een geluid alsof er een heel harde noot werd gekraakt of er een zeer strak gespannen lijn knapte of iets dergelijks.

Andi keek naar Ayu Z.

Haar gezicht was paars.

'Pegooooo luuu, luuuuuullllll,' snerpte door de ruimte, gevolgd door een hele rij andere Indonesische obsceniteiten die Andi het laatst had gehoord in de niet zo deftige disco's van Tanah Abang. Ze smeet de foto's naar zijn hoofd, daarbij overgaande op een voor hem onbekende taal met veel sis- en keelklanken. Nu greep ze een zwaar minimalistisch object van glas dat een asbak zou kunnen voorstellen en Andi kwam snel overeind en probeerde struikelend over minimalistische meubelstukken de deur te bereiken. Hij was halverwege toen ze buiten adem raakte, stilstond, op adem kwam en haar tirade hervatte in weer verstaanbaar Californi-Indo: 'We all stray you, Mr Stupid Private Investigator! Vreemdgaan is onze nationale hobby, pegooo luuu! Ik zou zelfs met JOU vreemdgaan stommeling, gewoon voor de lol. Sta stil ndasMU als ik tegen je praat, als je ook maar een gram hersens had gehad, dan had je deze foto's niet gemaakt. Elke vriendin van mij was okay geweest. Mijn moeder, GEEN PROBLEEM, een kip was nog okay geweest, hij naait toch alles wat los en vast zit.'

Ze stond voor hem en priemde een dunne vinger in zijn ribben: 'Maar niet deze bule, niet die witte man met die reuze peler torpedo, you should 've known better man. Snap je 't nu werkelijk niet? Enig idee wat deze foto's voor mijn carrière kunnen doen? Man, ze zeiden dat je discreet was...'

'Maar, maar,' stamelde Andi, 'ik sta garant voor absolute vertrouwelijkheid...'

‘Vertrouwelijkheid di PANTAT GUE, PEGOOOO LUUUUU! OUT, OUT, OUT.’

Met haar steeds scherper priemende vinger stuurde ze hem achteruit struikelend het appartement door. En even later stond hij weer op de gang. Hij was nog geen tien minuten binnen geweest. Hij probeerde door de brievenbus te roepen dat ze hem nog niet betaald had, tot hij zag dat de brievenbus, stijl Parijs jaren twintig, er alleen voor de sier op zat. Pas nadat hij haar ge-sms't had dat hij op de deur zou blijven bonken tot ze hem had betaald, ging de deur op een kiertje open en smeet een smalle hand een rode wolk honderdduizend rupiah-biljetten de gang op. Op zijn knieën raapte hij het geld bij elkaar. Dit was definitely zijn laatste klus in de filmbusiness, dacht hij, met enige spijt.

Kota

De volgende ochtend regende het in Jakarta. De hemel zag vaalbruin en de straten waren rood van de modder. Andi's oude Kijang wilde niet starten en vanwege de regen waren alle taxi's bezet. Na een halfuur wachten onder een druipende boom vond hij een lege Prestasitaxi, ondanks de naam met stip de slechtste transportonderneming van de stad. De oude Ford Laser zat vol met babykakkerlakken en het ventilatiesysteem lekte koolmonoxide, zodat Andi het raam moest openen om niet te stikken en noodgedwongen de uitlaatgassen van een miljoen andere auto's inademde.

Op dit soort dagen kleurde Andi's gemengde bloed stralend wit en haatte hij Indonesië, haatte hij zichzelf en de ruim zestig procent van zijn bloed die Indonesisch was. Op dit soort dagen deed hij er verstandig aan thuis te blijven, fish 'n chips te eten of pizza en rugby of voetbal te kijken tot hij weer zichzelf was, de relaxte bijna honderd procent Indonesiër. Maar nu was hij al het huis uit, op weg naar zijn kantoor. Hij kon niet meer terug.

Zijn kantoor was gevestigd in een verf-bladderend koloniaal pand met hoge plafonds, massieve zwart geworden teakbalken en dikke teakplanken vloeren. Zoals het meeste vastgoed in Kota, het centrum van het oude Jakarta, was het eigendom van een Chinees conglomeraat. De Chinezen wilden het al jaren terug afbreken en vervangen door veertig verdiepingen glas en beton toen de Azië-crisis uitbrak en de Indonesische economie in een schijnbaar oneindige depressie raakte. Omdat het al die tijd eigenlijk zou worden gesloopt, werd het gebouw niet onderhouden. Het dak en de meeste leidingen lekten en bij zware regen kwamen sommige muren onder stroom te staan. Maar het was goedkoop en Andi en zijn kleine staf pasten er goed in.

‘Goedemorgen Pak Teguh,’ bracht Andi - uitlaatgassen hoestend - met enige moeite uit. De Satpam zat op een van ouderdom glimmend bankje naast de deur een kreteksigaret te roken. Hij was een gepensioneerde politieman, gekleed in het gebruikelijke witte fantasie-uniform met epauletten en tressen, die tegelijk de taken van conciërge, parkeerwacht en bewaker waarnam. Andi wachtte ongeduldig tot de man overeind was gekomen en model had gesalueerd. Teguh betekent ‘sterk’ in het Indonesisch, maar Andi was bang dat een beetje windvlaag de man fataal kon worden.

Op de overloop naar de eerste verdieping stapte Andi in een grote plas water. De plas was nieuw en Andi was er niet op bedacht geweest zodat zijn sokken en de onderkant van zijn broek nat waren gespat. Aan het zwart uitgeslagen teak te zien, stond het water er al even en het was uiteraard bij niemand opgekomen er iets aan te doen. Zijn humeur was al niet best, maar nu werd hij pas echt chagrijnig.

In het kantoor zat zijn secretaresse Tri ingespannen patience te spelen op haar computer. Ze merkte hem pas op toen Andi zijn notebook, dat hij altijd in zijn tas bij zich droeg, al uit had geklapt op zijn bureau en het apparaat had opgestart.

‘Morning Pak Andi!’ zei ze opgewekt.

Toen ze bij hem in dienst kwam hadden ze Engels gesproken - Andi's Indonesisch was nog wat ondermaats indertijd - en het was op de een of andere manier hun voorkeurstaal gebleven. Maar af en toe switchten ze naar Indonesisch en heel soms zelfs naar het Nederlands dat bij haar thuis nog werd gesproken.

Geërgerd door het patiencespel, het water op de overloop, door alles eigenlijk, zelfs door zijn eigen slechte humeur, moest Andi zich inhouden om niet tegen haar te gaan schreeuwen. In plaats daarvan keek hij de post op zijn bureau door, sorteerde de brieven uit en hield zoals gebruikelijk alleen een stapel rekeningen over.

‘Er zit een nieuw lek op de overloop,’ zei hij tegen Tri toen hij zijn ergernis enigszins onder controle wist.

‘Oh ya Pak Andi, dat klopt, het lekt al sinds je weg bent!’ zei ze alsof ze hem een plezier deed met deze mededeling.

Ze stond op en begon voor zichzelf instantcappuccino te maken bij de waterdispenser. Andi's lichaam schreeuwde om koffie. Maar hij had op kantoor de Europese methode geïntroduceerd om koffie voor jezelf te halen en alleen voor een ander als je daar zelf zin in had. In het Westen moest dit het effect hebben dat ondergeschikten met plezier iets deden voor de baas. Maar bij Tri werkte het niet. Sinds de introductie van de Europese methode had ze tenminste nooit meer koffie voor hem gemaakt.

‘Heb je de brief van de bule gezien?’ vroeg ze afwezig.

‘Welke brief?’ Met woedende handgebaren rommelde hij tussen de rekeningen en de andere spullen op zijn bureau.

‘Och, hihi, hij ligt nog op mijn bureau,’ giechelde ze, ‘sorry hoor, ik breng hem wel even.’

Andi moest zich inhouden om niet op te vliegen en de brief uit haar hand te rukken. Zich verbijtend wachtte hij tot ze was opgestaan en om haar bureau was gelopen en de ruimte was overgestoken. Zoals de meeste Indonesiërs deed ze het liefst kalm aan en meestal kon Andi hier heel goed tegen. Anders dan een westerling, zou een Indonesiër niet snel aan stress lijden. Maar nu had hij erg veel zin om haar een enorme schop onder de kont te geven, zoals ooit zijn legerinstructeurs met hem deden als hij niet meer kon lopen van vermoeidheid met dertig kilo wapens en bepakking. Ze moest iets van zijn ingehouden woede hebben gevoeld, want de laatste meters versnelde ze iets om de enveloppe net buiten zijn bereik op de punt van zijn bureau te leggen.

URGENT stond er op de ene zijde en CONFIDENTIAL op de andere. Er was geen postzegel of stempel, geen wonder, want met dit soort teksten kwam geen brief ongeschonden een Indonesisch postkantoor uit.

‘Hoe weet je dat ie van een bule afkomstig is?’ gromde Andi.

‘Satpam zei dat ie werd bezorgd door een auto met een blonde dame,’ zei Tri.

Andi scheurde de enveloppe open. De brief was geprint op A4 en luidde als volgt:

> *Dear Mr Jansen*,
> *I need to talk to you about a matter of the utmost importance. Please contact me on this handphone number.*
> *A.*

De ‘A’ was handgeschreven, zo ook het handphone nummer en een paraaf. Ongetwijfeld het handschrift van een vrouw, concludeerde Andi, en tien tegen een eentje met een schuinsmarcherende echtgenoot. Hij zuchtte. Voor hij naar Indonesië was verhuisd, had Andi hetzelfde beroep uitgeoefend in Londen en toen dat niet meer ging in Amsterdam. Het was indertijd als tijdelijk bedoeld, een laatste redmiddel tot hij iets beters had. Het laatste redmiddel duurde nu al enkele jaren en Andi vreesde weleens dat het daarbij zou blijven. Zowel in Londen als in Amsterdam, en nu ook weer in Jakarta, waren negen

van de tien van zijn cliënten bedrogen vrouwen van in de veertig, met Ayu Z. als een van de weinige jeugdige uitzonderingen.

Hij belde het nummer met zijn handphone. Een vrouwenstem antwoordde: ‘Anna’, en aan die twee lettergrepen kon hij meteen horen dat ze Brits was. Andi introduceerde zichzelf en ze gaf hem een adres in Menteng, niet ver van zijn kantoor. Hij beloofde er met een halfuur te zijn.

‘Tri,’ vroeg hij kortaf, terwijl hij zijn notebook weer inpakte, ‘iets dat ik moet weten voor ik wegga?’

Het was een vraag die je, zo had hij geleerd, nooit te vaak kon stellen aangezien Tri, ook weer naar 's lands wijs, belangrijke zaken pas op het allerlaatst aan de orde stelde.

Ze keek enige tijd nadenkend naar het plafond, waar zich zo zag Andi diverse nieuwe vochtplekken hadden gevormd. Na een tijdje zei ze: ‘Hm, nee Pak Andi, ik geloof het niet...’

Andi wachtte nog even en toen ze niets zei en zich weer concentreerde op haar spelletje patience, liep hij de gang op, nu voorzichtig door de plas water stappend om zijn broek niet nog natter te maken. Halverwege de trap hoorde hij Tri's stem ‘oh ya’ roepen en haar stoel schuiven.

‘Pak Andi,’ klonk het door het trappenhuis, ‘sorry, was ik vergeten, maar je moet de elektriciteit nog betalen en de petty cash is op.’

Doorlopen was geen optie, evenmin als niet betalen of Tri in haar sop laten gaarkoken. De Indonesische elektriciteitsmaatschappij was goed voor minstens één black-out per week alleen al in Jakarta, daarmee iedere poging blokkerend om het land naar de eenentwintigste eeuw te tillen. Niettegenstaande de beroerde dienstverlening werden wanbetalers ogenblikkelijk afgesloten.

Andi liep terug tot aan de rand van de plas op de overloop. Tri stond aan de andere kant van de plas, met een rekening in haar hand. Andi zag dat ze op kousenvoeten was - sokken die net als een handschoen ook de tenen afzonderlijk bedekken, zodat je er slippers mee kan dragen - en stapte voor de derde keer deze ellendige morgen in dezelfde plas maar met te weinig geduld, zodat het water nu echt in zijn schoenen stond. Hij keek op de rekening, zocht in zijn zakken naar cash en vond zowaar een hele stapel; oh ja, het Sinetron-geld natuurlijk. Hij telde het benodigde bedrag uit in Tri's hand en toen hij klaar was, had hij nog net genoeg geld om een taxi naar Menteng te nemen.

Buiten was het zowaar droog geworden. De zon brandde door de moessonwolken en de gele damp sloeg van de daken. Overal gorgelden goten en stonden gigantische door de modder rood geworden

plassen. Auto's reden langzaam van plas tot plas, af en toe tot de assen wegzinkend waar de gaten in de weg door het water niet zichtbaar waren.

Op weg naar Menteng - ditmaal in een redelijk schone Dian-taxi - kwam Andi langs het presidentieel paleis, een van de weinige goed onderhouden Nederlandse koloniale gebouwen in de stad. Gewapende wachten stonden als bevroren naast hun wachthuisjes voor het paleis. Tegenover de wachten was de gebruikelijke demonstratie, demo zoals de Jakartanen het noemen. De doorsnee demo bestond uit ingehuurde demonstranten die voor een maaltijd en wat cash een paar uur kwamen schreeuwen. Dit was een heel kleine demo, wellicht echte idealisten of studenten, althans mensen zonder geld om back-up in te huren. Een kleine tweehonderd jonge mannen in de lange jurken van de zelfverklaarde Ware Gelovigen riepen iets onverstaanbaars in de richting van het paleis. Even verder stonden de gammele bussen die waren gehuurd voor hun traditionele protestmars door de stad tot aan het paleis, waarbij de demonstranten onveranderd met dramatisch wapperende vlaggen op de daken van de bussen zaten. Op een spandoek stond in het Indonesisch WEG MET HET COMMUNISME!

'Idioten,' mopperde Andi, nog steeds in een niet al te best humeur, tegen niemand in het bijzonder. Maar de taxichauffeur, een Betawi op leeftijd, haakte meteen in: 'Ach die kinderen, laat ze eens werk zoeken. Er zijn helemaal geen communisten in Indonesië!'

Andi had meteen spijt dat hij hardop had gesproken. Betawi's waren minstens zo fameus om hun vlotte tong, en dan vooral hun cholerische geklaag, als hun Jordaanse en Cockney soortgenoten in de andere hoofdsteden waar Andi had geleefd. De man bleef maar doorgaan over wat er allemaal niet deugde aan de jongste generatie, spoedig uitkomend op zijn eigen talloze problemen, waaronder een veeleisende vrouw, dure schoolgaande kinderen en dalende taxi-inkomsten. Andi liet de man praten en liet zijn ogen onderwijl dwalen over de bekende gevels van Menteng. De jaren-twintig-villa's, rode daken en witte muren, de parken en plantsoenen in Nederlandse stijl en de enorme bomen, alles in een nu vriendelijk zonlicht. Misschien dat het toch nog wat zou worden met deze dag.

Eindnoten:

* Dit is het begin van *De Koning van Kwitang*, dat ik tot taxi-roman heb gedoopt omdat het bijna helemaal is geschreven in de taxi's waarmee ik mij de afgelopen jaren verplaatst heb door de Indonesische hoofdstad Jakarta. Een klein deel kwam tot stand op het strand van Bali.

Susan Legêne

Metamorfose
Toorops inburgeringstraject

De timing was toeval, maar vlak voor de Pasar Malam Besar in 2004 kregen Indische Nederlanders in Amsterdam een brief in de bus met een uitnodiging om Nederlandse taalcursussen te komen volgen. Niet alleen die volstrekt overbodige uitnodiging op zichzelf leverde een onaangename ervaring op; het feit dat ambtenaren de geadresseerden blijkbaar hadden getraceerd op hun 'niet-Nederlandse' afkomst gaf aanleiding tot wantrouwen jegens de overheid. Waar het toelatingsbeleid tot Nederland steeds restrictiever werd en inburgering een plicht, daar werd op de Indische studiedagen een soort omgekeerde vraag gesteld naar de betekenis van een eigen identiteit van Indische Nederlanders buiten het strikt nationale kader van Nederland. Wellicht, zo werd gesteld, is 'de drang tot uitburgeren [...] een teken dat men is ingeburgerd?'[1.]

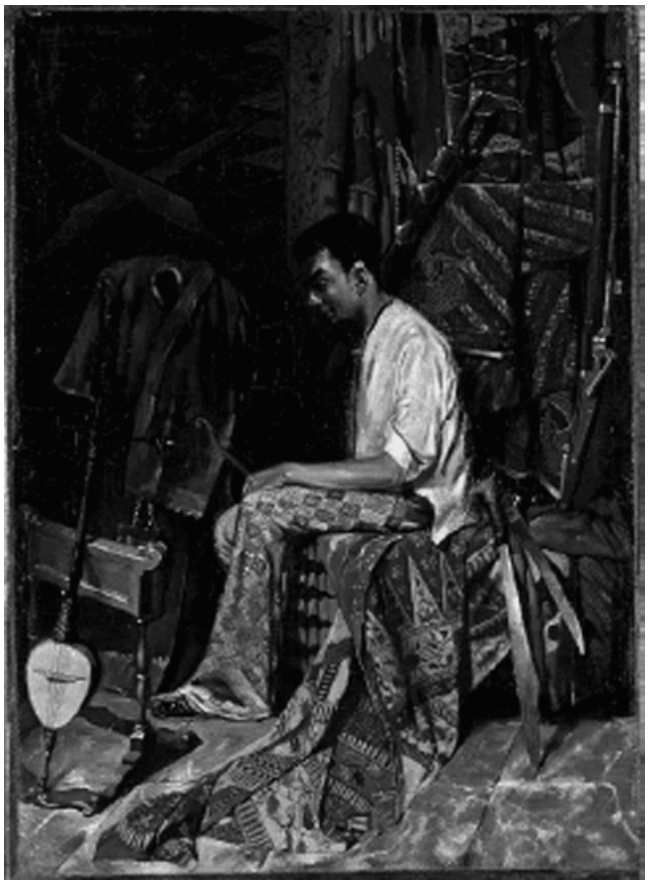
Die vraag illustreert dat immigratie een intergenerationeel proces is. Vaak krijgen daarbij de ervaringen van de eerste generaties met vestiging in den vreemde door latere ontwikkelingen met terugwerkende kracht een nieuwe betekenis, zowel voor die toenmalige nieuwkomers als voor hun nazaten. Zo'n betekenisverschuiving is momenteel volop aan de gang en houdt verband met het publieke debat over culturele diversiteit en de Nederlandse identiteit. In dat debat worden toekomstbeelden ingezet als die waarin wordt voorzien dat rond 2050 Nederlandse achternamen die ooit gangbaar waren zullen zijn verdwenen omdat dan misschien wel vier op de tien Nederlanders een nazaat is van naoorlogse immigranten; of dat het beeld van de 'gemiddelde' Nederlander over een eeuw onherkenbaar zal zijn veranderd.[2.] Moet iedere Nederlander dat toekomstbeeld op zijn of haar eigen achternaam, en op het uiterlijk van de eigen kinderen en kleinkinderen betrekken? Wat is een Nederlandse (achter)naam, wat houdt dat 'beeld' van een gemiddelde Nederlander in? Wat is de norm, en wat wordt hier wel en wat niet expliciet gezegd?

In dit artikel wil ik, als bijdrage aan een discussie over de toekomst, honderd jaar terugkijken, toen er nog maar weinig Indische Neder-

landers in Nederland woonden. Een van hen was de bekende beeldend kunstenaar Jan Toorop (1858-1928). Sinds 2001 speelde zijn werk een belangrijke rol in ten minste vier zeer uiteenlopende grote publiekstentoonstellingen, wat bewijst hoe stevig hij is ingeburgerd in de Nederlandse kunstgeschiedenis. Dat gebeurde op basis van zijn eigen artistieke nalatenschap en vanwege het werk van de latere generaties Toorop.[3.] De receptiegeschiedenis van Toorop - de waardering die in de kunstkritiek bestond en bestaat voor zijn werk en zijn ideeën - vertoont een accentverlegging, een verandering van labels die misschien representatief is voor de dynamiek van inburgering in de Nederlandse twintigste eeuw. Een dynamiek waarbij de enkele vreemde wordt gekoesterd, maar immigranten als gemeenschap maar moeilijk toegang krijgen tot de Nederlandse geschiedenis, ook al speelt die geschiedenis zich nog maar sinds zo kort in hoofdzaak af op het grondgebied langs de Noordzee.

Jan Toorop: gemeenschapskunst, symbolisme en Indonesische inspiratie

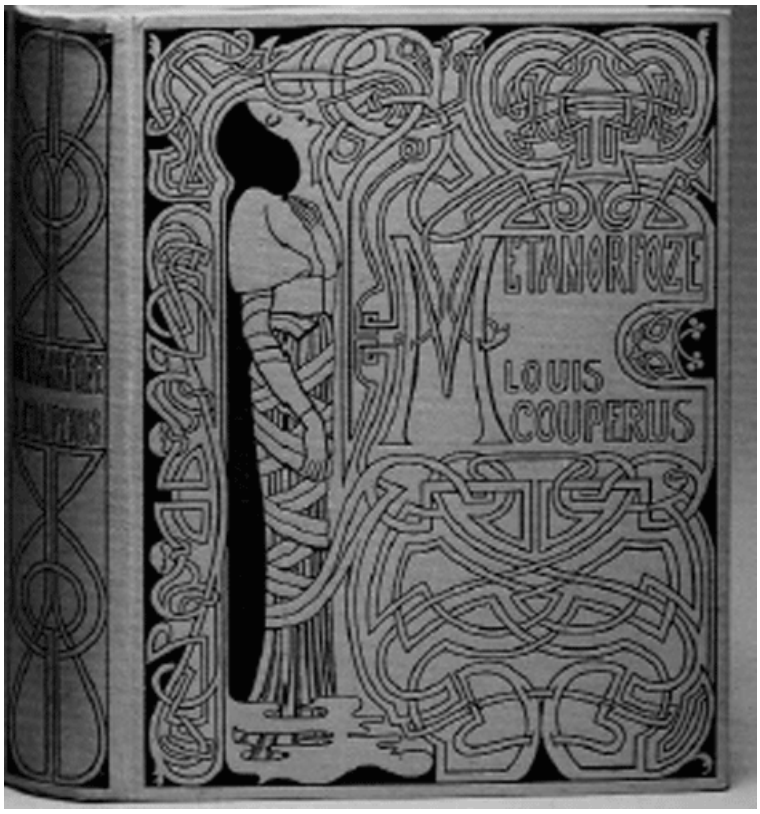
'Jan' (Jean Theodoor) Toorop werd geboren in een Indisch milieu in Poerworedjo, op Java. Zijn vader was van Noors-Javaanse afkomst, de ouders van zijn moeder, wier meisjesnaam Cook luidde, waren respectievelijk van Brits-Indische en Chinese afkomst. Vader Toorop was assistent-resident in het koloniale bestuursapparaat in Poerworedjo, en werkte vervolgens op een onderneming op Banka. Jan Toorop groeide daar op, tot hij op zijn negende naar school gestuurd werd in Batavia. Vandaar vertrok hij op zijn veertiende naar Nederland. Sindsdien hield hij, net als velen in Nederland, alleen via geregelde briefwisselingen en via aankomende en vertrekkende reizigers contact met zijn ouders in Nederlands-Indië. Hij ging in 1880 naar de Rijksacademie in Amsterdam, en daarna, tussen 1882 en 1885 naar de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel. Daar verhield hij zich bewust tot zijn Nederlands-Indische achtergrond, zoals ook blijkt uit een zelfportret uit 1884. (*Zelfportret met Indische gewaden*, collectie Haags Gemeentemuseum). Vaak is het citaat aangehaald van de dichter Paul Verlaine, die Toorop in 1892 omschreef als 'Ce superbe Javanais'. Met Henri Wiessing keek Toorop in 1925 terug op het Indische milieu waarin hij opgroeide en dat nauw verweven was met de cultuur van de grote Chinese bevolkingsgroep op Banka. Hij zei daarbij: 'Indië heeft heel véél voor mij beteekend. Indië kan niet uit mij worden weggedacht. De grondslag van mijn werk is Oostersch. De mooie, half-Chineesche omgeving op Banka en de Oosterse natuur



Jan Toorop, *Zelfportret met Indische gewaden*, 1884, coll. Haags Gemeentemuseum

daar in Indië hebben mij het eerst met schoonheid in aanraking gebracht.' Het interview bevat tal van aanwijzingen dat Wiessing, die zelf ook opgroeide in Nederlands-Indië, een culturele verwantschap voelde met Toorop. Het spreekt uit de wijze waarop hij klemtonen en toonhoogtes aanduidt, en keer op keer onder woorden brengt hoe hij als interviewer samen met Toorop (die zich overigens nauwelijks láát interviewen) in de lach schiet.[4.]

Er zijn niet veel werken van Toorop die een 'typisch Indonesisch' onderwerp hebben. Hij liet zijn Indonesische artistieke achtergrond echter expliciet gelden als een invloed in zowel het symbolisme in de schilderkunst als in de vernieuwingsbeweging in de toegepaste kunst van rond 1900. Op zoek naar een nieuwe Gemeenschapskunst, die de kloof tussen kunstnijverheid, toegepaste kunst en autonome kunsten zou dichten, ontstond een kunststroming waarin kunstenaars zich lieten inspireren door Nederlandse ambachtelijke tradities, maar ook



door de ambachtelijke tradities van Indonesië. Dat laatste maakte deze Nieuwe Kunst of Gemeenschapskunst ten opzichte van Art Nouveau of Jugendstil tot een 'typisch Nederlandse' kunststroming. Het meest bekend zijn nog steeds de experimenten met batiktechniek in Nederlands design door kunstenaars als C.A. Lion Cachet, M. Weerman, C. Lebeau, G.W. Dijsselhof, Th. Nieuwenhuis en J. Thorn Pricker.[5.]

Toorops 'Indische' inbreng hierin werd van meet af aan onderkend, meestal in positieve, een enkele keer in negatieve zin. Met name zijn affiches, enkele tegeltableaus (zoals in de Beurs van Berlage) boekomslagen en illustraties, onder meer voor werken van Couperus, getuigen van zijn gerichte interpretatie van motieven en stijlkenmerken uit de Indonesische cultuur in deze Nederlandse toegepaste kunst. Bekend is Toorops boekband van *Metamorfoze* van Louis Couperus uit 1897, uitgebracht door L.J. Veen Uitgevers.[6.] Couperus brengt in *Metamorfoze* vele lijnen bijeen van het intellectuele en artistieke debat van die tijd (inclusief de discussies tussen *De Gids* en *De Nieuwe Gids*) en hij plaatst deze in een Haagse koloniaal Indische context, vol verwijzingen naar voorwerpen, geuren, omgangsvormen en gewoontes uit Nederlands-Indië. Centraal erin staat de persoon van de schrijver zelf, degene die een drievoudig geluk kent: het geluk van het 'verbeelden'

en het vormgeven van zijn gedachten, het geluk van erin te slagen deze gedachten in woorden te vatten, en het geluk deze woorden daadwerkelijk uit te schrijven: '... het geluk van het worden der woorden, van het openplooien der zinnen, zoo vreemd en zoo onvermijdelijk geweven, diep in de gedachte, die bijna onbewust de zilveren draden spint, terwijl de pen ze naborduurt, vreemd, oneigenlijk, door onbekende macht beheerscht - als arabesk: het geluk, dat het derde is, omdat het niet meer ziel is gehéel, en vorm wordt en stof: hoe etherisch ook, toch stof al, en vorm: kunst...'[7.]

Jan Toorops eigen symbolistische beeldende kunst was prominent aanwezig binnen het debat en de artistieke context die Couperus in *Metamorfoze* in romanvorm beschrijft. De boekverzorging door Toorop van juist dit literaire werk van Couperus sloot dan ook volledig aan bij de inhoud. Zo werd dit boek - een 'voorwerp' van ideeën, woorden en papier, van vorm en stof - een *Gesamtkunstwerk*, vergelijkbaar met de uit steen opgetrokken Beurs van Berlage, waar het decoratieprogramma evenzeer de functie van het gebouw versterkte. Impliciet droegen ze een artistiek-spirituele verbinding uit tussen Nederland en Nederlands-Indië.[8.]

Die verbinding was ook, vaak expliciet, aanwezig in Toorops vrije werk. Het beroemdste voorbeeld daarvan is de symbolistische tekening *De drie bruiden* uit 1893, thans in de collectie van het Kröller-Müller Museum, en waarnaar Couperus in sommige passages over het verbeelden van vrouwen in *Metamorfoze* soms rechtstreeks lijkt te verwijzen. In het centrum van Toorops werk staat een gesluierde naakte bruid tussen een (vergeestelijkte) vrouw vervuld van idealen, en een (wereldse) vrouw die ons confronteert met zonden en andere wereldse zaken. Hoekige of ronde lijnen (verwijzend naar klank, geur en sfeer) ondersteunen die symboliek. Dat gebruik van lijnen keert terug in veel van Toorops vrije en toegepaste werk. Voorbeelden zijn de beroemde affiche voor Delftsche Slaolie of de affiche voor de Nationale tentoonstelling van Vrouwenarbeid, beide uit 1898. In de kunstkritiek zijn ze van meet af aan in verband gebracht met Toorops oosterse, Indische komaf. In 1894 schreef een recensent in *De Kunstwereld:* 'Jan Toorop kan ik moeilijk bespreken in dit vluchtig overzicht. Zijn nieuwste werk toont hoe dat ingewikkelde temperament, die zeer delicate barbaar, de essens van onzen tijd vat en reeds de *idee* voelt van den tijd die eruit gaat groeien.' Soms kreeg Toorop, 'ein Aziaten in Holland gebildet und verbildet' negatieve kritiek. Zijn Indische afkomst werd in Duitsland vrijwel steeds aangeduid als Maleis.[9.] Maar vaker werd zijn stijl als vernieuwend benoemd door zijn welbewuste keuze voor vormtechnische en mystieke ontleningen uit de Indonesi-



Jan Toorop, *De drie bruiden*, 1893, coll. Kröller-Müller Museum.

sche cultuur. De lijnen in zijn werk werden dan verbonden aan de Javaanse batiktechniek, alsof met de waspen, uit de hand, dunne vloeibare lijnen waren getrokken, de figuren zorgvuldig uitgespaard of ingevuld, het gehele vlak aldus tot in detail bewerkt. De stilering van de vrouwenfiguren op de voorgrond van *De drie bruiden*, en profil getekend als platte poppen met lange dunne en elegant gebogen armen en handen, werd geïnterpreteerd als een directe verwijzing naar wajangfiguren. Ook in de vormgeving van de ogen van de bruiden, rond of langwerpig, werd deze Javaanse vormgeving herkend.

Na Toorops symbolistische tijd bleef de Indische inspiratie in zijn werk een thema. Zo probeerde Gerard Brom, hoogleraar in de schoonheidsleer en kunstgeschiedenis aan de Katholieke Universiteit Nijmegen in 1917 een kunsthistorische verbinding te leggen tussen het oosterse en het katholieke van de kunst van Toorop. ‘Wie Toorop eens

aan de piano Javaanse liedjes hoorde fluiten of het tandakken zag nadoen, wie ook maar de donkere kop van die radja kent, beseft hoe de gevoelige jongen uit Indië de herinneringen aan gloeiende kleuren meenam. [...] De behoefte aan zinnebeeldige tekens, waaraan de beeldenstorm ons nuchter volk ontwende, zat Toorop ingeschapen en zou niet rusten, eer de gewrongen swastika was vereenvoudigd tot het vaste kruis.'[10.] Voor Brom was de invloed vanuit de kolonie op de Nederlandse cultuur iets interessants, dat ook een verrijking van de Nederlandse cultuur betekende. Hij werkte dat gegeven na Toorops dood verder uit in *Java in onze kunst* (1931). Toorop figureert daarin te midden van tientallen anderen - dichters, schrijvers, beeldend kunstenaars en musici sinds de VOC-tijd. Van Toorops tijdgenoten bespreekt hij onder meer Louis Couperus (met wiens vroege werk hij veel moeite heeft), Augusta de Wit, Carry van Bruggen, Victor Ido en Noto Soeroto. Allen achtte hij van belang omdat ze in hun werk originele en authentieke verbindingen legden tussen Indonesische en westerse kunst en cultuur.

Hoezeer voor Toorop persoonlijk zijn relatie tot Indië bleef spelen, valt onder meer af te leiden uit het hierboven aangehaalde interview met Henri Wiessing uit 1925. En in 1927, kort voor zijn dood, maakte hij een tekening van een Javaanse danser, naar een foto, met daarin als tekst: 'Het ornamentaal lijnen-ritme is zuiver-scherp ontstaan uit het gebaar van dezen dans.' Die tekst maakt duidelijk dat Toorop zich bij het tekenen inleefde in de bewegingen van de danser die hij op een foto verstild voor zich had. Zijn gedachten hoeven niet per se ver weg te zijn gedwaald. Javaanse dans was inmiddels ook in Nederland een podiumkunst geworden.[11.]

Toorop nu

Dit korte overzicht van de Indische achtergrond van Toorops werk bevat op zichzelf geen nieuws. Sinds Broms ook nu nog belangrijke studie *Java in onze kunst* uit 1931 hoort deze analyse bij Toorop. Maar juist daarom valt het op dat in de vier tentoonstellingen van na 2001, waarin Toorops werk een prominente plaats innam, vrijwel niet naar Indië werd verwezen: noch in de biografische informatie over de schilder, noch in de uitleg van zijn werk. In de Utrechtse tentoonstelling *Vier generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout* (2002) draaide een fraaie zwart-witdocumentaire over de familie door de filmer John Fernhout. Deze kleinzoon van Jan Toorop besteedde daarin expliciet aandacht aan de Indische afkomst van zijn familie. Maar verder was dat onderwerp historisch noch artistiek in de

tentoonstelling aan de orde, als betrof het een privézaak. Wie het wist kon het herkennen in enkele werken, met name in de tentoongestelde boekomslagen. Aan het gros van de bezoekers zal deze verbinding echter voorbijgegaan zijn. Dat zal ook het geval zijn geweest bij de tentoonstelling *In het diepst van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland* in Assen (2004). Toorop hing hier met recht als een van de centrale kunstenaars, maar hijzelf werd niet geplaatst tussen Nederland en Nederlands-Indië. Evenmin werd bij het werk van anderen aan het publiek uitgelegd dat de kunstenaars van de Gemeenschapskunst zich expliciet hadden toegelegd op experimenten met Indonesische elementen in de Nederlandse kunst en kunstnijverheid, dat ze zich hadden laten inspireren door de ornamentiek in de Javaanse kunst of waarom ze experimenteerden met batik als versieringstechniek.[12.] Ook bij de tentoonstelling *Toorop/Klimt* in het Haags Gemeentemuseum in 2007 ontbrak iedere verwijzing naar de relatie bij Toorop tussen symbolisme, kolonialisme en Indische cultuur. In de catalogus worden wel Duitse recensies van tijdgenoten geciteerd, die Toorop aanduidden als Molukker, Soendanees of Maleier, maar dat wordt niet toegelicht. Het lijkt alsof ervan uit wordt gegaan dat de lezers over die classificaties heen lezen, of dat ze deze meteen kunnen plaatsen, omdat Toorops Indische achtergrond algemeen bekend zou zijn. Ik betwijfel echter of dat in Nederland, laat staan internationaal, het geval is. Wordt Toorop hier niet vooral geassimileerd in een Europese kunstgeschiedenis?

Voor die assimilatie zijn ook vroegere aanwijzingen. Zo organiseerde het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1963 de overzichtstentoonstelling *150 Jaar Nederlandse Kunst*, naar aanleiding van de herdenking van de bevrijding van Nederland in 1813 en de daaropvolgende oprichting van het Koninkrijk der Nederlanden. In 1913 was deze gebeurtenis ook herdacht met een grote tentoonstelling. Het thema van die herdenkingstentoonstelling was toen *De vrouw, 1813-1913*, met Nederlands-Indië als integraal onderdeel van de geschiedenis van het Koninkrijk, dat voor het publiek invoelbaar werd gemaakt met een ingericht Indisch huis op ware grootte, met gamelanmuziek en batikdemonstraties. Maar in 1963 was alles anders. Indonesië had zichzelf in 1945 onafhankelijk verklaard en in 1963 had Nederland het gezag over Nederlands Nieuw-Guinea opgegeven. Kennelijk was daarmee bij een terugblik op anderhalve eeuw Koninkrijk der Nederlanden ook de relevantie verdwenen van de artistieke weerslag van de Nederlandse relaties met Nederlands-Indië. Impliciet was Indië wel aanwezig. Enkele van de 157 kunstenaars van wie het Stedelijk werk toonde waren, af-

gaande op hun korte biografie, daar geboren: Peter Alma (Medan 1886), Anton Heijboer (Sabang 1924), J.M. Prange (Soerabaja 1904), Jan Toorop (Poerworedjo 1858). Van diverse anderen werd expliciet gemeld dat ze er waren geweest: H.H. Kamerlingh Onnes (Zoeterwoude 1893), Piet Ouborg (Dordrecht 1893), Charles Roelofsz (Nieuweramstel 1897). En we herkennen verschillende kunstenaars die zich als Gemeenschapskunstenaars in hun eigen werk expliciet tot de cultuur van die toenmalige kolonie hadden verhouden. Echter, nergens werd in de catalogus of in de keuze van schilderijen een inhoudelijke relatie gelegd tussen de Nederlandse culturele ontwikkeling van de afgelopen honderdvijftig jaar en de voormalige kolonie.

Dit gebeurde zelfs niet in de beschrijving van Toorops *De drie bruiden.* De catalogus karakteriseert het symbolisme in dat werk als 'illustraties van psychische stemmingen'. Bij de nadere uitleg daarvan koos auteur Jos. de Gruyter echter een omweg, met verwijzingen naar Wagner, Maeterlinck en Debussy, de Franse componist die 'zich wel inspireerde op de vergeestelijkte Indonesische gamelanklanken'. Zoals Debussy had ook Toorop zich laten inspireren door de wajang.[13.] Deze 'Europese omweg' om Toorop aan de Indonesische cultuur te verbinden, via Debussy, doet geen recht aan Toorops ontwikkeling en intenties.[14.] Maar hij zegt misschien wel iets over het culturele klimaat in Nederland na de dekolonisatie. De directe relatie tussen Nederland en Indonesië was feitelijk uit het zicht verdwenen, de blik vooral op Europese cultuur gericht. Toorop was in die context niet langer een oosters vorst, een 'superbe Javanais', maar een Nederlandse schilder die invoegde in een Europese stroming.

Deze veranderende appreciatie van Jan Toorops werk verwijst naar diepgaande veranderingen in de maatschappelijke context waarin het werk werd beschouwd. Toen hij, met de Gemeenschapskunstenaars van zijn tijd, artistieke idealen uitdroeg die gelijkelijk de verheffing van de Nederlands-westerse samenleving én de Indonesische koloniale samenleving beoogden, gebeurde dat binnen een Nederlandse samenleving die in zekere mate transnationaal was. Op de tentoonstelling in 1913 heette het nog dat 'toch bijna iedere Hollandsche familie wel op een of andere wijze geparenteerd is aan een in Indië wonend menschenkind'.[15.] Die verbindingen spreken ook uit een groot aantal portretten dat Toorop in opdracht maakte. Zo portretteerde Toorop mevrouw Hoogeveen-van Walcheren, afkomstig uit Nederlands-Indië (waar haar vader directeur was van de Billiton Maatschappij) en gehuwd met een hoge functionaris van de Nederlandse Handel Maatschappij. Ook bij het beroemde portret van Lily Clifford kunnen we

denken aan een familie die op tal van manieren met Indië verbonden was. Voor Toorop zelf bestonden bovendien artistieke associaties met Indië. Saïd Ali, de kapitein van het schip waarmee hij op zijn negende van Banka naar Batavia voer, had hem tijdens die reis een doos potloodkrijtjes gegeven, en, vertelde Toorop aan Wiessing, nog altijd tekende hij daar graag mee, zoals bij het in krijt uitgevoerde portret van mevrouw de douairière de Vos van Steenwijk.[16.]

Wie Toorops portretten nu ziet heeft geen directe aanleiding om aan Nederlands-Indië te denken. Maar achter de portretten doemen de contouren op van een Indisch milieu dat een actieve bijdrage leverde aan het huidige culturele landschap van Nederland[17.]. Daarom is het jammer dat bij de selectie uit de ruim vijfhonderd bekende portretten in de Nijmeegse tentoonstelling *Jan Toorop - Portrettist* (2003) wel werd geconstateerd dat Toorop zowel katholieken als protestanten portretteerde, maar dat een groepsanalyse van de opdrachtgevers ontbrak. Hoe verhielden deze opdrachtgevers zich tot het Indische en het avant-gardemilieu waaruit Toorop zelf was voortgekomen? Ook het gepresenteerde zelfbeeld van de kunstenaar was onvolledig. Het *Zelfportret met Indische gewaden* (collectie Haags Gemeentemuseum) had mijns inziens niet mogen ontbreken.

Als gevolg van deze veranderde accenten in de presentatie van zijn werk lijkt, mét Toorop zelf, in de beeldvorming van nu ook zijn publiek van destijds geheel op het grondgebied van het huidige Nederland te worden samengetrokken. Ik zou er dan ook voor willen pleiten dat straks in het Nieuwe Rijksmuseum dat perspectief weer wordt verbreed. Het Rijksmuseum werkt immers aan een nieuw museaal vertoog over de samenhang tussen (Nederlandse) kunst en geschiedenis. Toorop past daarin als exponent van Nederlands eigen positie in de Europese cultuur, werkend in een transnationale samenleving die zelfbewust is ten aanzien van zijn koloniale missie. Dat biedt een andere invalshoek voor Toorops werk dan de meer naar binnen gerichte interpretatie die het Rijksmuseum eerder publiceerde, en waarin hij vooral figureert als belangrijke vernieuwer van de Nederlandse kunst op de overgang van symbolisme naar abstractie.[18.] Dat zal zeker zo zijn, maar dat andere verhaal is in het Rijksmuseum anno nu minstens zo belangrijk.

De crisis van de transnationale identiteit na 1945

Het belang om Toorop weer sterker zichtbaar te maken als vertegenwoordiger van een vooroorlogs Indisch en avant-gardemilieu in Ne-

derland wil ik plaatsen in het licht van de hedendaagse discussie over immigratie en integratie waarmee dit artikel begon, en waarin immigranten in cultureel opzicht als groep tegenover een Nederlandse samenleving worden geplaatst. Dat vooroorlogse milieu betrof vooral Néderlanders die zelf overzee een functie hadden bekleed binnen het koloniale bestel, of die banden hadden met Nederlands-Indië omdat de familie daar misschien al een paar generaties lang woonde. Het ging om een snel groeiende groep mensen, met posities in de politiek, de handel, de exportondernemingen, het bestuur, het leger, de koopvaardij, de cultuur en media. Velen met koloniale functies waren van niet onbemiddeld tot puissant rijk en velen behoorden of kregen door hun koloniale activiteiten toegang tot de Nederlandse elite.[19.] Omdat ze in Nederlands-Indië deel uitmaakten van de kleine maar overheersende Europese bovenlaag, kenden ze elkaar ook in Nederland. Niet dat allen per se persoonlijke kennissen waren; het was een kennen in de zin van 'kunnen plaatsen', relaties doorzien, weten wie bij wie hoort; en geïnteresseerd zijn in de artistieke vertaling die deze relaties kregen binnen de Nederlandse context. Instanties als het deftige Koloniaal Instituut vormden 'thuis' een soort bindmiddel voor deze koloniale Nederlanders.

'Overzee' waren de leden van dit koloniale milieu zich binnen de daar bestaande sociale en etnische verhoudingen zeer bewust van afkomst en stamboom. Dat bewustzijn speelde in Nederland in gelijke mate. Maar in die Nederlandse context was het in Indië zo onderscheidende element van huidskleur een veel subtieler gegeven. In Nederland gaf de donkerder huidskleur, de Indische komaf van enkelingen als Toorop, in cultureel opzicht iets eigens aan de groep als geheel. In Nederlands-Indië vormde 'Europeaan en aan Europeaan gelijkgestelde' een juridische categorie die in grote mate samenviel met een Europese 'etniciteit' binnen een maatschappelijk kader van in- en uitsluiting waarin ook huidskleur een rol speelde.[20.]

Een verklaring waarom Toorops streven een verbinding te maken tussen Indonesische en Nederlandse kunst inmiddels uit de kunstgeschiedenis verdwenen lijkt, zou kunnen liggen in de schok die de dekolonisatie teweegbracht binnen de Nederlandse koloniale elite. Tot dan toe was ze hier te lande dé exponent geweest van het 'Indische' in de Nederlandse cultuur. Nu werd deze ex-koloniale elite genoodzaakt de eigen transnationale identiteit op te geven of een andere wending te geven. Niet langer waren zij aan twee zijden van de oceaan de gangmakers van complementaire maatschappelijke ontwikkelingen, zoals zo vol vertrouwen was uitgestraald op de tentoonstellingen over vrou-

wenarbeid van 1898 en 1913, en waarvan de artistieke vertaling zo vaak gebruikt was als internationale profilering van Nederland.[21.] Maar bovendien kon deze ex-koloniale elite na de zogeheten repatriëring van grote groepen Indische Nederlanders en Molukkers, het Indische - oftewel de vertaling van Indonesische cultuurwaardering in Nederland - niet langer alléén vormgeven. Hun Nederlands-Indië bestond niet meer. Maar dat bracht hen nog niet vanzelf samen met de repatrianten.

De 'thuiskolonialen' bleken in de Nederlandse context niet eenzelfde cultuur te vertegenwoordigen als de nieuwkomers in Nederland, noch zich eenzelfde geschiedenis te herinneren. Met de overgrote meerderheid van de Nederlandse bevolking borgen zij hun Nederlandse koloniale voorgeschiedenis geleidelijk aan op; weg uit het openbare leven. In deze bredere Nederlandse context waarin het kolonialisme 'voorbij' was, voltrok zich een vervreemdingsproces tussen twee bevolkingsgroepen die in de koloniale setting overzee dicht bij elkaar hadden gestaan. Mijns inziens maakt dit de periode na 1945 tot een scharnierpunt in de ontwikkeling van het Nederlandse burgerschap zoals dat in het huidige integratiedebat opnieuw centraal staat. En daarmee zijn we terug bij de in de aanhef geformuleerde vraag over inburgering en identiteit.

Wat is integratie? Er is veel geschreven over de zogeheten geruisloze inburgering van al die repatrianten die na 1945 per schip naar Nederland kwamen. Esther Captain (2002) behandelt in haar proefschrift de pijn waarmee dit gepaard ging: vanwege de ervaring van oorlog en dekolonisatie; vanwege de schijnbare onverschilligheid in Nederland en om nog veel andere redenen. Het is van belang om die analyse niet louter te beperken tot de repatrianten, maar er een breder segment van de Nederlandse samenleving bij te betrekken. Ellen Derksen en Trudy Mooren hebben, onder meer in *De Sobat* (2003), gewezen op de betekenis van sociale netwerken in een integratieproces. Zou het dan zo kunnen zijn dat het in Nederland bestaande sociale netwerk voor de nieuwkomers van na 1945 in zekere zin juist tégen hen heeft gewerkt en heeft bijgedragen aan de harde confrontatie van de repatrianten met de Nederlandse samenleving als zodanig?

Tot de Tweede Wereldoorlog waren de transnationale bindingen tussen de Nederlandse kolonialen en de Indische groep in Nederlands-Indië noodzakelijk geweest om alle betrokkenen overzee, in de kolonie, hun werk te laten doen. De band met de Indische gemeenschap verzekerde de koloniale Nederlanders van hun plaats in de Nederlands-Indische koloniale samenleving, van effectieve informatie, en van effectieve sociale structuren. Maar toen de situatie omkeerde

en de Indische Nederlanders naar Nederland kwamen, hield de collectieve samenhang van deze transnationale bindingen op. Het transnationale sociale netwerk werd opgebroken, de gedeelde culturele oriëntatie op Europa verloor in een louter Nederlandse context haar betekenis en Indische gemeenschappelijkheid.

Zo bezien leidde júíst het bestaan van de sociale netwerken van de koloniale samenleving ertoe dat veel Indische Nederlanders op zichzelf teruggeworpen werden toen ze in Nederland aankwamen. Vanuit Nederlands-Indië was identificatie met Nederland mogelijk geweest, en andersom had de Nederlandse koloniale elite zich een eigen comfortabel beeld van Nederlands-Indië gevormd. Binnen die transnationale setting hadden deze netwerken gefunctioneerd. Maar toen alles zich opeens in een exclusief Nederlandse context moest gaan afspelen, lag het spel van rangen en standen opeens heel anders en ontstond over en weer verwijdering. Klassenverschil, religieuze bindingen en ook etnisch verschil, racisme en de ontkenning daarvan kregen de overhand.

In zijn betoog *We, the People of Europe?* bespreekt de Franse filosoof Etienne Balibar hoe binnen postkoloniaal Europa het onderscheid tussen eigen bevolking ('native') en nieuwkomers ('non-native') werd aangezet, en welke betekenis vroegere koloniale hiërarchieën hebben voor het huidige denken over staatsburgerschap. Toorops inburgeringstraject laat zien dat we die hiërarchieën niet alleen in de koloniale context moeten bestuderen, maar ook en vooral de wijze waarop ze als aspect van de dekolonisatie binnen Europa tot nieuwe categoriseringen hebben geleid.[22.] Het is van belang om de crisis in de nationale identiteit van na 1945 beter te gaan begrijpen, en de verwachtingen en geschiedenissen waarmee de repatrianten naar Nederland kwamen als onderdeel te zien van een breder historisch verhaal van Nederland. Anders kunnen we niet goed over de toekomst van de volgende generaties van álle Nederlanders nadenken, maar horen we alleen de waarschuwingen tegen de verandering van het beeld van de gemiddelde Nederlander, en pleidooien voor versterking van de nationale identiteit van Nederland in Europa.

Literatuur

Baarsen, R., W. Kloek en K. Zandvliet, *Kort verhaal van Nederland, een klein land in een grote wereld. De collectie van het Rijksmuseum in het licht van de geschiedenis van Nederland.* Amsterdam (Het Nieuwe Rijksmuseum) 2004.

Balibar, E., *We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship.* Princeton and Oxford (Princeton University Press) 2004.

Bisanz-Prakken, M. (met bijdragen van H. Janssen en G. van Wezel), *Toorop/Klimt. Toorop in Wenen: Inspiratie voor Klimt.* Den Haag/Zwolle (Gemeentemuseum/Waanders Uitgevers) 2006.

Bloembergen, M., *De koloniale vertoning. Nederland en Indië op de wereldtentoonstellingen (1880-1931).* Amsterdam (Wereldbibliotheek) 2002.

Bois, M. de, en J.J. Heij (red.), *'In het diepst van mijn gedachten...' Symbolisme in Nederland 1890-1935.* Zwolle/Assen (Waanders/Drents Museum) 2004. (Bijdragen van M. Bax, C. Blotkamp, M. Groot, L. Tibbe.)

Brom, G., 'Toorop'. In: *De Beiaard*, 1917, 1e jrg. deel 11 pp. 481-510.

Brom, G., *Java in onze kunst.* Rotterdam (W.L. & J. Brusse N.V.), 1931.

Captain, E., *Achter het kawat was Nederland. Indische oorlogservaringen en -herinneringen 1942-1995.* Kampen (Uitgeverij Kok) 2002.

Coelen, P. van der, en K. van Lieverloo, *Jan Toorop - Portrettist.* Zwolle/Nijmegen (Waanders Uitgevers/Museum Het Valkhof) 2003. (Met bijdragen van P. Bergheyn S.J. en P. Roelofs.)

Couperus, L., *Metamorfoze.* Utrecht/Antwerpen (Veen, uitgevers) 1988 (1897[1])

Dartel, D. van, *Collectors Collected. Exploring Dutch Colonial Culture through the Study of Batik.* Amsterdam (KIT Publishers) 2005 (Bulletin Royal Tropical Institute 369).

Eeckhout, F.I.R. van den, *Gesprekken met Kunstenaars. Jan Toorop.* Blaricum (De Waelburgh) 1925.

Grever, Maria, en Berteke Waaldijk, *Feministisiche Openbaarheid. De Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898* (IIAV/IISG) Amsterdam, 1998.

Hefting, V. (red.), *Jan Toorop 1858-1928.* Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1989.

Heij, J.J., *Vernieuwing en bezinning. Nederlandse beeldende kunst en kunstnijverheid ca. 1885-1935 uit de collectie van het Drents Museum.* Zwolle/Assen (Waanders/Drents Museum) 2004.

'Kijkjes op de Tentoonstelling "De vrouw 1813-1913" door Ally B., III.' In: *Eigen Haard* 1913, jrg. 39, 12-7-1913 p. 432-437.

Legêne, S., 'De mythe van een etnisch homogene nationale identiteit. Kanttekeningen bij de verwerking van het koloniale verleden in de Nederlandse geschiedenis.' In: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 116: 4 (2003) pp. 553-560.

Locher-Scholten, E., *Women and the Colonial State. Essays on Gender and Modernity in the Netherlands Indies 1900-1942.* Amsterdam (AUP) 2000.

Nationale Herdenking 1813-1963. 150 jaar Nederlandse Kunst. Schilderijen, beelden, tekeningen, grafiek 1813-1863. Amsterdam (Stedelijk Museum Amsterdam 6 juli-29 september 1963), 1963.

Scagliola, S., *Last van de oorlog. De Nederlandse oorlogsmisdaden in Indonesië en hun verwerking.* Amsterdam (Uitgeverij Balans) 2002.
Scheffer, P., *Het land van aankomst.* Amsterdam (De Bezige Bij) 2007.
Taselaar, A., *De Nederlandse koloniale lobby: ondernemers en de Indische politiek, 1914-1940.* Leiden (CNWS Publications) 1998.
Vliet, H.T.M. van, *Versierde verhalen. De oorspronkelijke boekbanden van Louis Couperus' werk (1884-1925).* Amsterdam/Antwerpen (Uitgeverij L.J. Veen) 2000.
Waaldijk, B en S. Legêne, 'Oktober 1901. Gerret Rouffaer constateert een artistieke ereschuld. Vernieuwing van de beeldende kunsten in een koloniale context 2001-1901.' In: R. Buikema en M. Meijer (red.), *Kunsten in beweging 1900-1980.* Den Haag (SDU Uitgevers) 2003, pp. 1937. [Serie Cultuur en migratie in Nederland, deel 1]

Eindnoten:

1. Indische Studiedagen 'Indische Nederlanders: in- en uitgeburgerd', juni 2004. Omschrijving van het project ten behoeve van subsidieaanvraag bij het Prins Bernhard Cultuurfonds. Zie ook voorbereidende publicaties: Ellen Derksen, 'Assimileren, integreren, inburgeren' in: *De Sobat*, december 2003, pp. 25-27 en Siem Boon, 'Erkend worden of niet, dat is de kwestie' en Leslie Boon, '"We zijn als kameleons". Indo's in Indonesië' in: *De Sobat*, april, 2004, pp. 18-20.
2. Scheffer 2007, p. 185.
3. Respectievelijk: *Vier generaties - Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout*, in Centraal Museum, Utrecht (20 okt. 2001 - 3 febr. 2002), *Jan Toorop - Portrettist*, in Museum Het Valkhof, Nijmegen (13 sept. - 23 nov. 2003); *In het diepst van mijn gedachten... Symbolisme in Nederland 1890-1935*, in Drents Museum, Assen (23 mei - 22 aug. 2004); en *Toorop in Wenen: inspiratie voor Klimt*, in Haags Gemeentemuseum (7 okt. 2006 - 7 jan. 2007).
4. Henri Wiessing schreef over kunst onder het pseudoniem F.I.R. Van den Eeckhout- IISG BWSA online. Citaat in Van den Eeckhout 1925, p. 14; zie ook p. 8, p. 12 en passim.
5. Waaldijk en Legêne 2003, pp. 28-30.
6. Van Vliet 2000, pp. 172-178 en passim.
7. Het volledige citaat luidt: 'En hij had al het geluk van het verbeelden: het zoete geluk van het etherische uitdenken, en van het scheppen der levende schijnsels; dat het éerste is, en het hoogste, omdat het niets is dan ziel. En hij had al het geluk van het doén bewégen, het zien tot werking komen van de ziel, die men in het eerste geluk nog maar uitdacht; en in het tweede geluk mengde zich iets van zijne menschelijkheid: zijn trots, dat hij dit vermocht. En hij had al het geluk van het worden der woorden, van het openplooien der zinnen, zoo vreemd en zoo onvermijdelijk geweven, diep in de gedachte, die bijna onbewust de zilveren draden spint, terwijl de pen ze naborduurt, vreemd, oneigenlijk, door onbekende macht beheerscht - als arabesk: het geluk, dat het derde is, omdat het niet meer ziel is gehéel, en vorm wordt en stof: hoe etherisch ook, toch stof al, en vorm: kunst. En hij was gelukkig, dat hij werkte, dat hij dit werk deed, en hij zag, dat het goed werd.' (Couperus, *Metamorfoze*, uitgave Veen uitgevers Utrecht/Antwerpen 1988, p. 76).
8. Zie ook Haags Gemeentemuseum 1989, p. 28. Bekender in dit verband is de boekuitgave van Louis Couperus' *De stille kracht* uit 1900, met een gebatikte omslag door Chris Lebeau.
9. Bisanz-Prakken 2006 passim. Het Duitse citaat en het citaat uit *De Kunstwereld* zijn te vinden op p. 36 en 38. Ook: 39, 139, 141.
10. Brom 1917, pp. 499-500.
11. De tekening werd gepubliceerd in Brom 1931: 228. Zie ook Waaldijk/Legêne 2003: 35. Tijdens de Indische zomer in 2005 liet Museum Mesdag in Den Haag de Javaanse danser Raden Mas

Jodjana zien, geschilderd door Isaac Israëls, en gefotografeerd in dansposes door Henri Berssenbrugge en Atelier Frans Hals.

12. Bois & Heij, 2004.
13. Stedelijk Museum Amsterdam 1963, p. 110.
14. In een aan Toorop gewijde catalogus uit 1989 wordt *De drie bruiden* door Victorine Hefting wel verbonden aan zijn Indische achtergrond. (Haags Gemeentemuseum 1989, p. 23)
15. Ally V.B. in haar bespreking van het Indische huis op de tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913. Eigen Haard*, jrg. 39: 28, 12-7-1913, p. 433.
16. De verbinding tussen Toorop-portretten en het Indische milieu werd gelegd door Daan van Dartel in *Collectors Collected* (2005). Zowel mevrouw Hoogeveen-van Walcheren als Lily Clifford schonk batiks aan het Koloniaal Museum/Tropenmuseum. Over de kleurkrijtjes: Van den Eeckhout 1925, p. 13.
17. Zie ook Brom 1917: 499.
18. Uit een eerste conceptbeschrijving: 'De veelzijdige Toorop ontwikkelt niet alleen voor Nederland een eigen gezicht voor het *art nouveau* [...]; met zijn neo-impressionistische werk is hij tevens een belangrijk wegverbreider voor kunstenaars als Jan Sluyters en Piet Mondriaan die in de vroege 20ste eeuw op zoek gaan naar nieuwe mogelijkheden.' Baarsen e.a. 2004.
19. Zie bijvoorbeeld Taselaar 1998. Sinds 2007 verricht Caroline Drieënhuizen aan de UvA een promotieonderzoek naar deze koloniale elite.
20. Cf. Locher-Scholten 2000.
21. Cf. Bloembergen 2002.
22. Balibar 2004, p. 170 en passim.

Alfred Birney
Tante Lieke

In gedachten schreef ik haar naam altijd als Lique, want ze had iets deftigs over zich. De spelling zal wel Lieke zijn geweest. Ze woonde, heel vreemd, in een afgedankte winkelruimte, ergens aan de Regentesselaan of de Valkenboslaan - ik haal die straten altijd door elkaar. Het was alsof ze in een etalage woonde, met de matglazen raamdecoratie van een opgedoekte koloniale winkel in 'Indische Uitrustingen'. Ik weet niet waarom we haar tante noemden, ze was geen familielid. Ze had wel iets van doen met familieleden in de tweede graad van mijn vader, zaken waar geheimzinnig over werd gedaan in verband met gemiste erfenissen, kapitaalverlies en een heleboel onbegrijpelijks tussen Nederland en Indonesië. Tante Lieke was blank maar kwam uit Indonesië, ik neem aan uit Soerabaja, net als mijn vader.

Ze kwam bij ons op bezoek totdat ik een jaar of zeven, acht was, daarna bleef ze weg, ze werd oud, ze liep moeilijk. Ze had altijd lang nodig om zich te ontdoen van al die kledingstukken die haar in Holland tegen de kou moesten beschermen: een doorschijnend plastic kapje op haar hoofd, een regenjas met eronder een bontjas, een lange sjaal - haar entree was buitengewoon, zelfs mijn moeder hielp haar bij de kapstok.

In haar etalagewoning stonden de hutkoffer van haar bootreis van Indonesië naar Nederland, boeken, een kledingkast, een divan, een dressoir en een etagère. Verder veel onuitgepakte koffers. Volgens mijn vader pakte ze die niet uit zodat ze direct terug kon naar Indonesië, mocht die gelegenheid zich voordoen.

'En wanneer kan dat dan?' vroeg ik.

'Nooit, sufferd! Je weet toch wel dat die gladakker van een Soekarno de boel heeft ingepikt.'

Ik zweeg. Wist niet wie Soekarno was, wat een gladakker was. Ik wist alleen dat er veel mensen waren die tegen hun zin in Holland zaten. Mijn moeder vertelde me dat mijn vader 'dingen had gedaan'. Maar wat kon tante Lieke dan hebben gedaan?

Bij tante Lieke hing een wasbak, waaraan ze zich kon wassen, altijd

met koud water. Volgens mijn vader was dat geen probleem; in de tropen was men het gewend zich met koud water te wassen. Wij, zijn kinderen, moesten ons ook met koud water wassen, al vroor het tien graden. Daar werden we hard van. Hijzelf brak met die traditie, waarover hij zo kon snoeven, door zich uitgebreid te baden onder een warme douche.

'Wat een mispunt, die vader van jullie,' mopperde mijn moeder. In die tijd werd de douche nog gevoed met gaspenningen. Er zat een gleuf in de muur, waarin je geregeld een speciale munt met een vierkant gaatje moest stoppen. Mijn moeder klaagde altijd wanneer ze nog maar één munt overhad en ze moest bezuinigen op haar sigaretten van Miss Blanche.

Ik moest soms bij mijn vader achter op de fiets wanneer hij tante Lieke ging bezoeken. Hij had een regelmatige maar krachtige pedaaltred, ik voelde het aan het trekken van de bagagedrager onder me. Ik wist niet wat ik tegen tante Lieke zeggen moest en mijn vader wist dat al evenmin. Deelden ze misschien een geheim, dat ik niet weten mocht?

Op een dag stuurde hij mijn moeder, die hevig tegensputterde en vol chagrijn op de fiets stapte met mij achterop. Haar pedaaltred was onregelmatig en slaapverwekkend, maar haar onaflatende gemekker hield me wakker genoeg om niet van de bagagedrager af te vallen.

Het was een goede dag, tante Lieke haalde een indrukwekkende stopfles uit haar etagère met heerlijke koekjes van een soort dat ik nog nooit had gezien. Ze hadden een wafelmotief, waren gevuld en bestrooid met fijne poedersuiker. Tante Liekes limonade was het zoetst van alle limonades, het was een goede dag.

Anders dan mijn vader had mijn moeder wél veel te bespreken met tante Lieke, die klaagde over wintertenen en aldoor in de weer was met aardewerken kruiken. Mijn moeder hield ervan om over ziekten te praten, over wat een mens allemaal overkomen kan. Spataderen en allerlei ongesteldheden die aan vrouwen waren voorbehouden. Dat leek mij allemaal bijzonder vreselijk, en ik bepaalde mijn aandacht tot die koekjes. Tante Lieke had mij aangemoedigd om vooral lekker te snoepen. Ik volgde het gesprek vaagjes en boog me op gezette tijden naar de stopfles om er een koekje uit te nemen.

Bij thuiskomst bracht mijn moeder verslag uit van ons bezoek. Ze mopperde over 'die vieze Indische lucht' die bij tante Lieke hing, dat alles - de tafel, de stoelen, de asbak - er plakte en dat hij voortaan zelf maar weer moest gaan. Wat moest zij in godsnaam bij die oude Indische mensen over de vloer? Het was zíjn volk, zíjn soort, ziezo.

Het enige positieve dat zij te melden had was dat tante Lieke haar

bij het afscheid in het oor had gefluisterd dat ik zo'n lieve jongen was. Ik had namelijk niet alle koekjes opgegeten maar er welgeteld ééntje overgelaten. Helaas zag mijn vader niets vertederends in die boodschap. Hij mepte me naar de slaapkamer, die ik deelde met mijn broers, en liet mijn moeder de volgende dag precies dezelfde koekjes kopen.

Op een vrije zaterdagmiddag nam mijn vader me achter op de fiets. In mijn handen had ik een doos verse koekjes, het was koud, het vroor, ik vroeg me af of tante Lieke weer van die naargeestige lange bruine kousen zou dragen, die oude mensen vaker aanhadden.

Mijn vader fietste niet tot aan haar voordeur, hij bleef wachten op de straathoek. Ik liep alleen verder en belde aan bij tante Liekes merkwaardige etalagewoning met de sombere gesloten gordijnen voor de ramen.

Ze was erg verguld met mijn onverwachte bezoek en nodigde me uit binnen te komen. Maar ik zei dat ik alleen maar die koekjes kwam brengen en weer weg moest. Ze keek me verbaasd aan en toen ben ik weggerend.

Mijn vader had zich verdekt opgesteld op de hoek van de straat, zodat tante Lieke hem niet kon zien. Hij gaf me een por in mijn zij en herhaalde wat hij me eerder had ingeprent: dat ik fatsoenlijkheidshalve maar één koekje mocht nemen. Dat dat zo ging in Nederland.

‘Begrepen?’

‘Ja.’

‘Wat ja?’

‘Ja, papa.’

Het was niet zo koud als op die dagen toen tante Lieke stierf. Het regende wel. Ik moest met mijn vader en twee broertjes mee naar de rouwkamer. Die lag achter een kolossale deur vol houtsnijwerk in een donker bakstenen gebouw ergens in de buurt van de etalagewoning van tante Lieke. Er stonden allemaal oude mensen in lange loden jassen. Vrouwen met toegevouwen druipende paraplu's, mannen met klamme hoeden in de hand. Ze stonden in een ruime kring rond de doodskist, er zo ver mogelijk vandaan. Niemand huilde. Ik wist niet wat ik er doen moest, behalve ernstig voor me uit kijken.

‘Wil je een lijk zien?’ fluisterde mijn vader met een merkwaardige nervositeit in zijn stem in mijn oor.

Ik schudde mijn hoofd.

‘Doe wat je broertjes doen en ga naar die kist. Je moet haar lijk zien.’ Hij klonk opgewonden, er parelden zweetdruppels op zijn voorhoofd, zijn ogen lichtten even op en hij werd nog vreemder voor me dan hij

al was, geil als een psychopaat als je het mij een halve eeuw later zou vragen.

Ik zette me schrap, maar hij duwde me in de richting van de kist. Ik keek om me heen naar de mensen met de lange loden jassen, de donkere hoeden, de zwarte paraplu's. Ze keken strak voor zich uit, ze keken nergens naar, ook niet naar mij, ik was alleen. Ik was net groot genoeg om over de rand van de kist te kunnen kijken. Tante Lieke lag er dood. Ze zag er niet angstaanjagend uit, maar ze was wél dood, hartstikke dood, lijkbleek, ik heb maar heel even gekeken, zo kort mogelijk, maar toch lang genoeg om er nog jarenlang nachtmerries van te krijgen.

‘Waarom heb je die jongen dan zo nodig laten kijken?’ vroeg mijn moeder.

‘Hij is een slappeling, zijn broers keken zonder blikken of blozen. Hij heeft de oorlog niet meegemaakt, hij heeft nooit hoeven vechten, hij moet leren hoe een lijk eruitziet.’

‘Maar dat is zijn tante Lieke!’

‘Ja nou? Een lijk is een lijk.’

‘O, dus als ik daar lig, dan ben ik ook maar een lijk?’

‘Ja natuurlijk! Het leven is dan al uit je weggegaan.’

‘En wat is er dan zo mooi aan een lijk voor zo'n jongen?’

‘De dood. Hij weet nu hoe de dood eruitziet.’

Mijn moeder vroeg me hoe de dood er volgens mij uitzag.

Ik zei dat de dood iets was met hoeden en paraplu's en mensen die nergens naar keken. Ze feliciteerde mijn vader met mijn antwoord en voegde er bits aan toe dat ik al bijna net zo gek was als hij.

Boeken
Willem Otterspeer
Een leven in tweeën
Madelon Székely-Lulofs tussen roman en biografie



N.a.v. *Tumult. Het levensverhaal van Madelon Székely-Lulofs* door Frank Okker, Amsterdam 2008, en *Madelon. Het verborgen leven van Madelon Székely-Lulofs (roman)*, door Kester Freriks, Amsterdam 2005.

Soms wordt een mens op zijn wenken bediend. Al jaren roep ik van de daken dat we er nog lang niet zijn met de Nederlandse biografie, dat er nog van alles aan schort, dat eenvormigheid troef is en eigenzinnigheid uitzondering. Meestal krijg je het geluid terug van de bierkaai. Maar dan, als een bewijs uit het ongerijmde, verschijnt er opeens een verrassend boek of vindt er in de traditionele gemeenschap van biografen opeens een heus experiment plaats.

I

De Nederlandse biografie werd, toen ze niet met kussen maar met contanten gewekt werd, wakker in een verkeerde tijd. Sneeuwwitje bleek heus niet onaardig, en de dwergen die haar verzorgden bestaan echt, maar de prins droeg het kalotje van een couponknipper en de mode waarin het meisje sindsdien gekleed gaat is het negentiende-eeuwse realisme. De Nederlandse biograaf gaat te werk als een Zola in zakformaat, hij legt een catalogus aan van erfelijk materiaal, schetst de fysieke context en de bijpassende gedragsmechanismen en laat de persoon in kwestie daaruit opstaan als een chemisch proces uit zijn receptuur. De gedachte dat elk leven een eigen vorm van vertelling eist en dat de biograaf daarin participeert, het gemeengoed van elke romanschrijver, wordt slechts bij grote uitzondering in de Nederlandse biografie aangetroffen.

Zo is het ook gesteld met de gedachte dat een afwisseling van stilis-

tische middelen bij de biografie evenzeer op zijn plaats is als in de roman. Omkering van tijdsvolgorde, versnelling of vertraging van tempo, grote verhaallijn of korte vertelling, rapportage of essay, het zijn allemaal aanpassingen aan wat de stof eist en de persoon biedt. Vandaar de gespannen verwachting waarmee ik destijds *Geheim Indië* las, de biografie van Kester Freriks over Maria Dermoût. Blijkens zijn verhalenbundel *Grand Hotel Lembang* koesterde Freriks zijn Indië met het verlangen van iemand die er net niet geweest is (op vierjarige leeftijd werd hij met zijn ouders gerepatrieerd). Bovendien had hij inmiddels laten zien een modern auteur te zijn, iemand die in *Hölderlins toren* het literaire experiment speelde met de geschiedenis. Hier waren alle ingrediënten aanwezig om de biografie en de roman, de geschiedenis en de literatuur, te mengen tot een hemels gerecht.

Dat viel een beetje tegen. Dat lag voor een deel aan Freriks zelf. Er zat wat veel stille kracht in het boek, veel intuïtieve aanvoelingen, dofglanzende ogen en tweede gezichten, en het bevatte ook nogal wat redundant materiaal, beschrijvingen van toneel waar Dermoût niet naartoe ging, saaie brieven aan saaie tantes. Maar het was ook de schuld van de biografie. Vooral in die redundantie toonde de biograaf zijn gevangenschap in de mal van het genre. Elke periode, ook al was er vrijwel geen interessant materiaal, moest beschreven worden. En zo kon het gebeuren dat de fascinerende vondst die Freriks deed, het dagboek van een schrijfster die bereid was zichzelf een leven lang te kwellen over een liefde die niet ontbloeide, niet het centrum werd van het boek, het hart van waaruit het gecomponeerd werd, maar gewoon onderdeel was in de chronologie. Hier deed de biograaf de schrijver de das om.

Het gekke is dat bij zijn tweede poging het omgekeerde zich voordeed. Het thema van zijn in 2005 verschenen roman *Madelon* is de reconstructie van een leven. De lezer wordt door een man die de nodige overeenkomsten vertoont met de schrijver langs de kronkelige wegen van de biograaf geleid. Het boek is een zoektocht die moet leiden naar, zoals het in de ondertitel heet, ‘het verborgen leven van Madelon Székely-Lulofs’. Maar het ritselend bronnenmateriaal en de mooie meisjes die het ter beschikking stelt ten spijt, staat er geen historisch figuur op. Die figuur wordt opgeofferd aan het procédé van de roman.

Toch heb ik het boek met een zekere fascinatie gelezen. Freriks onderzocht in zijn boek niet alleen het grensvlak van feit en fictie, hij confronteerde zich ook met het probleem van de biografische concurrentie. ‘Er heeft zich eens iemand eerder gemeld,’ zegt de lieftallige archivaris van Querido. ‘Hij wilde over het leven van Madelon Lulofs een biografie schrijven. Al jaren had hij materiaal verzameld, zelfs lief-

desbrieven en getuigenissen van de familie.' Vervolgens doet Freriks niets met deze figuur, daarmee de indruk wekkend dat hij de vorm van de roman gekozen heeft omdat de biografie voor hem afgesneden was. Het leuke is dan weer dat die iemand bestaat. Het is Frank Okker, die nu, twee jaar na Freriks, zijn biografie over Madelon Lulofs publiceert, onder de titel *Tumult.*

II

Ik heb weleens in een dwaze bui gezegd dat een biograaf zijn onderwerp niet met een andere biograaf deelt. 'Een biograaf is een monogaam historicus.' Al schrijvend kun je je blijkbaar aardig in de nesten werken. Nog los van het feit dat je bij Madelon Lulofs niet direct aan monogamie denkt, zie ik onderlinge concurrentie inmiddels als een zegen voor de biografie. In het buitenland is zoiets heel gewoon, denk aan Proust en Tsjechov, Conrad en Green, of, hoe vermakelijk niet, aan John Betjeman. Zoiets legt de klemtoon niet op de zogeheten vondsten - die vervelende bastaards of overbodige manuscripten - maar op de visie van de biograaf. Het meest fascinerende geval deed zich voor bij niet minder dan vijf romanciers die allemaal, als ik David Lodge mag geloven, tegelijkertijd bezig waren met Henry James, hijzelf incluis. Het fascinerende verslag daarvan, *The Year of Henry James*, droeg het probleem van fictie en feit tot ver over de romaneske grenzen de onthutsende werkelijkheid binnen.

Wij moeten het vooralsnog doen met *Madelon*, met de leeswijzer die Freriks daar zelf bij gaf, en met de biografie van Okker. In die leeswijzer, een artikel in *De Parelduiker*, gaf Freriks aan dat hij met zijn boek, dat toen nog *Verre zomer* zou heten en bij Meulenhoff gepland was, niets minder wilde dan 'de brug tussen roman en biografie' slaan. Wat hij vooral niet wilde was een *vie romancée* schrijven. Sentimenteel en onwaar als dat genre was, beoogde Freriks veeleer een gedistantieerd en op feiten gebaseerd levensverhaal te geven. De distantie bereikte hij door de ware feiten van Madelon te laten zien via de verzonnen feiten van een zekere Harry Ternede. Ternede werd op dezelfde leeftijd als Freriks door zijn ouders uit Indië naar Nederland meegenomen. Door het toenemende geheugenverlies van zijn moeder lijkt hij het land voor de tweede keer te verliezen. In de biografie van haar lievelingsschrijfster, Madelon Székely-Lulofs, wil hij als het ware zijn eigen herinnering veiligstellen. Het onderzoek was dat van een biograaf, de techniek die van een schrijver. Zo moest het lukken.

Maar dat deed het niet. Je kunt je afvragen hoe dat komt. Niet omdat de feiten niet kloppen. Het is waar, Freriks laat Madelon op de ver-

keerde plaats geboren worden en op de verkeerde plaats sterven. Ook overlijdt er weleens een broertje dat decennia later nog leeft. ‘In *Verre zomer* worden alle passages over Madelon Lulofs geschraagd door de feiten,’ schreef hij en dat had hij misschien beter niet kunnen doen. Maar wat belangrijker is: het boek gaat niet over Madelon en voor zover het wel over haar gaat, gaat het over een verkeerde Madelon. De echte Madelon verdwijnt tussen theoretische overpeinzingen en afgeleide motieven, tussen de elementaire inleiding in bronnenonderzoek en de poging van de zoon het contact met de moeder te herstellen. Honorabel altegader, maar abortief voor een geslaagde biografie, ook al heet die dan roman.

III

Wie was Madelon Székely-Lulofs eigenlijk? Het antwoord op die vraag heeft zelf al een geschiedenis. Er zijn inmiddels een paar Madelons in de handel. De droge feiten vermelden haar geboorte op 24 juni 1899 in hotel Ketabang (en niet het Oranje Hotel, zoals Freriks zegt) in Soerabaja. Haar vader, Claas Lulofs, is daar ambtenaar bij het Binnenlands Bestuur. Claas is een *condottiere*, een *Kraftmensch* en een *womaniser*, allemaal eigenschappen waarvoor het Nederlands blijkbaar tekortschiet. Zijn vrouw is koppig als een ezelin en Madelon is een kind van haar ouders. Ongewild schakel ik over op het negentiende-eeuwse realisme en dat komt omdat ik de gegevens ontleen aan de biografie van Frank Okker, die dat realisme op een vernuftige manier toepast.

Haar bijnaam is Toet en ze houdt van Indië met handen en voeten. Ze houdt ook van *das Militär*, is dol op uniformen en houwdegens en haalt meer kattenkwaad uit dan de jongens van haar leeftijd. Dierenleed bestrijdt ze te vuur en te zwaard. Een van haar eerste ervaringen is de moord op een collega van haar vader en het besef dat het land dat ze liefheeft hetzelfde is als het land dat haar haat. Als ze naar Nederland wordt gestuurd om daar haar middelbaar onderwijs te doen, krijgt ze bij het afscheid van haar vader een gouden tientje. ‘Een grandioos jeugdmoment,’ zal ze dat later noemen. Van geld heeft ze haar hele leven even gemakkelijk afstand gedaan als ze het verwierf, goud daarentegen was iets verhevens, iets edels.

Hoewel Okker zich onthoudt van radicale interpretatie en het verhaal van haar jeugd zo sec en geserreerd mogelijk geeft, is het enorme belang van de vader in het leven van de dochter evident. ‘Vader heeft niet voor niets onder generaal Van Heutsz gediend. Misschien vergeet hij daardoor weleens het verschil tusschen soldaten, koelies, dwangarbeiders en kleine meisjes van nog geen vijf,’ herinnert Madelon zich.

Soldatentrouw en insubordinatie kenmerken haar karakter. Misschien daarom ook dat ze zo'n slechte hand had in mannen. De eerste, Hein Doffegnies, was volgens haar eigen vader een 'straatjongen'. Burgemeesterszoon, dat wel, maar een die in Nederland niet wilde deugen en dus naar Indië ging. Madelon verlooft zich op haar zeventiende met hem, zo groen als gras, maar loyaal als een dier en dol op avontuur. Ruzie hadden ze vanaf het begin, maar het goedmaken ervan was leuk genoeg. Niet leuk was dat hij haar romaneske pogingen mijlenver beneden die van zijn zuster stelde, H.J. van Nijnatten Doffegnies, de schrijfster van streekromans met vaatvernauwende titels als *Ter wille van hem.* Na een half huwelijk op de rubberplantages van Sumatra en twee kinderen is het genoeg en begeeft Madelon zich in publiek overspel met een ander mannetjesbeest, de even charmante als grillige Hongaar László Székely (spreek uit Sjeki).

Na vier jaar gaan ze naar Europa, naar Hongarije hoofdzakelijk. Toch is Madelon vaak in Nederland en zet daar haar literaire carrière, in Indië begonnen, voort onder patronage van de criticus en courantier Herman Robbers. In Hongarije zullen ze door onhandige beleggingen het vele geld dat ze uit Indië meebrachten kwijtraken, maar dat schijnt haar niet te deren. De eerste romans die ze in de jaren dertig schrijft zullen zo veel ophef veroorzaken en zo onvoorstelbaar goed verkopen dat ze steenrijk had kunnen zijn als ze ook dat geld niet had rondgestrooid als betrof het duivenvoer. Een uitzondering vormt de zak met gouden tientjes die ze zich aanschaft en bij de bank deponeert. Voor ze die in alle privacy in de kluis doet, laat ze de munten even wellustig door haar handen glijden als water dat stroomt.

De rest van het verhaal is snel verteld. Ook het huwelijk met Székely verzandt, een derde man, een zachtaardige cellist ditmaal, pleegt na een aantal jaren overspel met haar eigen dochter uit het tweede huwelijk, een situatie die door Székely niet onaardig als een 'zigeunertroep' omschreven wordt en die Madelon tot een zelfmoordpoging brengt. De Tweede Wereldoorlog is ook de cesuur in haar literaire loopbaan. Er is veel minder belangstelling voor haar latere romans, uiteindelijk kan ze er zelfs geen uitgever voor vinden, maar geen nood, dan serialiseert ze die gewoon in *Margriet* onder de bijpassende titel *Storm in haar hart.* Na nog zo wat bewegingen in dit leven dat vooral in de hoge C geleefd wordt en minstens zozeer de stof is voor muziektheater als voor biografie, sterft Madelon in Amsterdam, op 22 mei 1958, midden onder het vertellen van een grap.

IV

Voor een biografie van Madelon is alle aanleiding, niet alleen omdat haar leven zo kleurrijk was, maar ook omdat haar werk zo autobiografisch is. Dat is het op twee manieren. Ten eerste zijn de omstandigheden waaronder haar figuren opereren de hare, de context van haar verhalen is vrijwel steeds het Indië dat ze in alle intimiteit kende, of het nu het Indië van de blanken of van de bruinen was. Maar veel van de handeling in de romans, de daden en gedachten van haar protagonisten, zijn zo weggelopen uit haar eigen leven. Haar leven op de plantages van Sumatra wordt het decor voor de roman *Rubber* (1931), een figuur als de charmeur Ravinsky is uiterst informatief voor wie zich een beeld wil vormen van Székely. En wie zich afvraagt wat er door het hoofd van Madelon gegaan is toen ze Székely ontmoette doet er goed aan zich de frustratie en lichtzinnigheid van Renée van Laer voor ogen te halen. Ik weet het, het zijn biografische doodzonden. Maar het waren al doodzonden in de tijd dat Frédéric Bastet zijn biografie over Couperus schreef en die heeft er geraffineerd zijn voordeel mee gedaan.

Wat Madelons romans zo fascinerend maakt is de dichtheid van detail. Ze wist precies wat mensen deden en hoe ze het deden, ze doorzag hun motieven en emoties, ze kende de kermis der ijdelheden of de misère van de hoop. Of het nu de decadentie van de rubbercultuur was, met haar ostentatieve zelfverrijking en bizarre tantièmes, of, in *Koelie* (1932), de wereld van de contractarbeiders en de feodale omstandigheden op de cultuurondernemingen, ze weet zo precies waarover ze schrijft, dat citaten uit haar romans gebruikt worden ter illustratie in historische monografieën. In *De Njai* bijvoorbeeld, het recent verschenen boek van Reggie Baay over het concubinaat in Nederlands-Indië, treedt zij op als een van de kroongetuigen. Het beeld dat in dat boek opgeroepen wordt van de afschuwelijke manier waarop er op plantages en elders met Aziatische vrouwen omgegaan werd, krijgt door de romans van Madelon zijn huiveringwekkende dimensie.

Als geen ander roept ze in haar romans het Indisch landschap op. Het gevoel voor locatie en voor de variatie waarin de natuur zich aan de beschouwer voordoet is zo tastbaar, dat men als het ware ruikt wat ze schrijft. Locatie is veel meer dan decor, het is een levende kracht, zodat de dingen vrijwel mensen worden, niet op de dweperige manier van het geheimzinnige Indië maar met de natuurkracht van een tragedie. De passage is wel vaker geciteerd, maar het affakkelen van een stuk oerwoud ten behoeve van nieuwe rubberaanplant is een goed voorbeeld. Eerst wordt gekapt en dan worden de omgehaalde bomen in brand gestoken. Maar soms is een boom te groot om omgehakt te

worden en staat hij daar, ‘hoog en rechtop, nu deerniswekkend beroofd van kroon en takken’, midden in het vuur, ‘de bast met zware brandplekken’.

> Het vuur kroop als een begerig monster door zijn ingewand, brandde den verminken stam van binnen geheel uit; kroop hooger en hooger als een verwoestende ziekte, om eindelijk, een vlammende fontein gelijk, boven uit den top uit te laaien. Het knetterde en knisterde nog overal en soms viel een stapel roodgloeiende stobben in elkaar. Dan sproeide een vonkenregen hoog de lucht in, als een bundel vallende sterren zich verspreidend op den lichten wind, die van de bergen aanwoei.

Het beste voorbeeld komt uit *De andere wereld* (1934):

> Als de dag stierf en het licht langzaam wegtrok en de donkerte als een grauwe stolp van den hemel daalde over alles heen, en de zee ophield met deinen en glad werd als een plas gesmolten lood en héél ver langs de horizont een schip voorbij ging, een stip met een rookpluim achter zich aan, als alle geluiden van den dag wegzonken en ze niets meer hoorden dan wat verre stemmen uit de pondok en wat vage geruchten uit de bijgebouwen of het trieste roekoeën van de woudduiven en als ze dan daar alle drie luisterend en in hun eigen gedachten wegdroomend, langzamerhand geen woord meer zeiden, dan had ze dikwijls het gevoel gehad: nu weten we het alle drie. Nu weten we alle drie, dat er iets in dit eentonige leven is binnengeschoven en het langzamerhand veranderd heeft. Ze had dan het duidelijke gevoel, dat er niets anders meer was, dan dát, wat nog niet bestond, maar als een spook uit de donkerte op hen toesloop en hen alle drie omvatte in zijn kille, klamme omarming.

Rudy Kousbroek had gelijk: ‘Madelon Lulofs was een natuurtalent.’ In het prachtige essay waarin hij eerherstel afdwong voor haar werk (opgenomen in *Het Oostindisch kampsyndroom*) hoont hij ‘de boekhouders van de Nederlandse literatuur’, Ter Braak en Du Perron, die haar kwaliteiten niet zagen en spraken van damesbladproza of ‘vermomd zelfbeklag’. Kousbroek is niet blind voor de zwakke plekken in haar stijl, het afwisselend plechtstatige en meisjesachtige, de hoge C en de ademloze toon, de daterende werking van de dialogen. Soms is ze gewoonweg slordig en stapelt ze spelfouten op germanismen. Tegelijk excuseert ze die ontwapenend: ‘Er was een tijd,’ schrijft ze aan Robbers, ‘dat ik 'n soen met een s het heerlijkste woord vond dat je maar

op papier kon zetten en die illusie zou ik voor geen geld ter wereld kwijt raken.'

Achteraf is het dedain van *Forum* voor het werk van Madelon moeilijk te begrijpen. Ter Braak en Du Perron hadden het blijkbaar liever over vent en vorm dan over vrouw en vorm. Maar als er ooit een vrouw als vent verscheen in de Nederlandse letteren was het Madelon. Ze doet mij in dit opzicht sterk denken aan Marina Tsvetajeva. Evenals de Russische dichteres stoorde Madelon zich aan God noch gebod en zondigde ze met alle zintuigen die ze had - vijf! Wat een vrouw is het, die op een schip voorgesteld wordt aan een lid van de Ku-Klux-Klan en op de vraag of zij die organisatie kent, antwoordt: 'Jawel, zo'n soort staat in de staat, die met perverse middelen rijken en katholieken uitmoordt, nietwaar?' Of die in 1956 op de journalist Henry Wiessing afstapt, die net beweerd heeft dat het lot van de in Boedapest geexecuteerde schrijvers hem niet bezighield. 'Hij merkte onverschillig op dat de ter dood veroordeelde voor de voltrekking van zijn vonnis een sigaret kreeg.' Madelon hield hem meteen een sigaret voor.

Het grote probleem bij de appreciatie van het werk en de persoon van Székely-Lulofs is, en ook dat zag Kousbroek scherp, dat ze door haar houding terechtkwam tussen de wal van toen en het schip van nu. Toen werd ze door H.C. Zentgraaf en alles wat conservatief was uitgekreten, nu kan ze geen genade vinden bij alles wat progressief is. Toen haalde ze de planters en de kolonie door het slijk, nu is haar houding tegenover koelies en bedienden niet kosjer genoeg. Zelf ervoer ze een blijvende gespletenheid, een permanente aanhankelijkheid aan twee elkaar uitsluitende werelden. Oost en West, Indië en Nederland, ambtenaren en planters, de tegenstelling loopt dwars door haar werk en dwars door haar persoon heen. Maar dat geldt evenzeer voor de tegenstelling man en vrouw, moeder en minnares, superieur en ondergeschikte. In bijna alles wat Madelon deed of dacht was ze politiek incorrect.

Ze hield nu eenmaal, schreef ze ooit, meer van Judas dan van Jezus. In een brief aan Székely schrijft ze dat ze 'altijd minder goed buiten de kameraad kon dan buiten het jong'. Gevraagd wie ze in geval van een scheepsramp zou redden, haar man of haar kinderen, gaf ze het onthutsende antwoord: 'Mijn man natuurlijk. Kinderen kun je altijd nog krijgen.' Sterk verbonden met de Indische ambtenaar die voor een vast salaris zonder extra's 'een soort filiaal van zijn vaderland in den vreemde' probeerde op te bouwen, had ze evenzeer waardering voor de durf en de drive van de planters, die het oerwoud ontgonnen, wegen aanlegden, bruggen bouwen, de medische zorg verbeterden. En tussen Oost en West zat ze al ingeklemd toen ze voor het eerst van een

moord op een Nederlandse ambtenaar vernam. Ze was er ook niet zweverig over. Ze wist dat culturele, raciale, sociale kloven zich niet lieten overbruggen. Ze trok zich er weinig van aan.

V

Madelon was, haar bohème en onafhankelijkheid ten spijt, een realist en een traditionalist. Dat blijkt uit haar beschrijving van de onderlinge verhouding van mannen en vrouwen, van blank en bruin, maar vooral van bovengestelde en ondergeschikte. In een boekje dat veel later pas schandaal maakte, *Onze bedienden in Indië* (1946), legt ze een filosofie bloot die niets minder dan een huiselijke variant is van Hegels dialectiek van meester en slaaf. We weten niet wat ze las, hoe ze aan die filosofie kwam is een raadsel. Het is niet waarschijnlijk dat we Madelon ooit met de *Phänomenologie des Geistes* op schoot zouden aantreffen. Wellicht had ze het van Carry van Bruggen, wier *Prometheus* helemaal op deze dialectiek was gebaseerd. Maar ze kan het ook gewoon van Bolland hebben, natuurlijk.

> Eigenlijk hangt het alleen van den knecht af of dienen een onrecht is of een privilege. Het hangt af van zijn meesterschap in de kunst van het dienen. Het hangt af van zijn zieleadel, van zijn innerlijke beschaving, van zijn eigen menschelijke waardigheid en zijn bewustzijn van dit alles. Wie alleen maar knecht is en niets van den grandseigneur in zich bezit, personifieert een maatschappelijke wantoestand en is een beleediging niet alleen voor zichzelf en ieder, dien hij dient, maar ook voor het *dienen*, voor de *dienstbaarheid.* Hij begrijpt niets van de subtiele schakeeringen der natuurlijk bepaalde rangorde in menschen en dingen, hij verpersoonlijkt alleen, bruut en stuitend, het onrecht, dat in alle zaken steekt, die zonder zielsadel en zonder wijsheid worden uitgevoerd. Hij kent niets van de virtuositeit waarmee het geven en ontvangen, vrijheid en gebondenheid vergoocheld kunnen worden in hun tegendeel. Hij ziet niet zijn eigen macht der onontbeerlijkheid en niet zijn eigen zaligheid der aanvaarding. Hij maakt, in zijn plompheid, van het dienen en gediend worden een ondragelijk juk, waaronder hij en zijn meester, naast elkander ingespannen, gelijkelijk zuchten, terwijl hij, voor deze waarheid blind, streeft naar verwisseling van zijn plaats met die van zijn meester, niet begrijpend, dat dáár de last misschien anders, maar niet minder hinderlijk drukt.

Wie er een pleidooi voor de koloniale overheersing van Indië in wil

zien is welkom. En dat is precies wat Kesters Harry doet. ‘Het was,’ aldus wrijft Harry Ternede zich de ogen uit, ‘alsof zij een pamflet voor het kolonialisme op papier zette. [...] Het werd Harry meer en meer een raadsel hoe Madelon tot deze gedachten kon komen toen de strijd om onafhankelijkheid al was begonnen.’ Zijn oplossing voor dit raadsel is opmerkelijk. ‘Haar overtuiging, zo dacht Harry, kwam voort uit de strijd die ze had gevochten, tegen het dreigend bankroet, geldgebrek, haar eerste man als echtgenoot zonder liefde en haar literaire terugval na de oorlog.’ Het kan, maar mij lijkt dat Harry er fenomenaal naast zit.

Madelon was volgens Harry ‘een geldwolf’. ‘De voorliefde van Madelon Lulofs voor geld en goud ging terug naar haar jeugd.’ Dit is precis de fout die Harry maakt, hij ziet het verschil niet tussen geld en goud. Wie het leven leest zoals dat door Frank Okker in beeld gebracht is, weet dat ze geld uitgaf met het gemak van een sjeik. Maar van goud hield ze. Okker voelt het verschil tussen geld en goud haarfijn aan. Het is het verschil tussen symbool en werkelijkheid, tussen wat slechts een ruilmiddel is en een edel metaal. Goud vermindert niet in waarde en waarde is geen materieel begrip. Het verschil tussen geld en goud is precies hetzelfde als het verschil tussen beroep en roeping. Ik ben benieuwd wat Kesters Harry van *The Remains of the Day* gevonden had. Maar hij las niet veel.

VI

Waarmee was Madelon nu eigenlijk het beste gediend, met een roman of met een biografie? In zijn algemeenheid is die vraag niet te beantwoorden. Het genre is van minder belang dan de uitvoering. Hoewel er een bibliotheek van biografieën volgeschreven is over Henry James ken ik geen beter boek dan *The Master*, de roman van Colm Toibin. Voor Madelon moeten we het doen met de roman van Freriks en de biografie van Okker. We kunnen die twee vergelijken, maar dan is het verstandig eerst even te bezien of Madelon zelf een antwoord had. Zowel in *De Hongertocht* (1936), als in *Tjoet Nja Din* (1948) maakte ze gebruik van historisch materiaal en mengde ze feit en fictie.

Wat in beide boeken treft, is haar onafhankelijkheid van de nationale clichés. Niemand die *De Hongertocht* gelezen heeft zal vergeten hoe fuselier Toegono zijn bewondering voor Van Heutsz onder woorden brengt, namelijk in de manier waarop de generaal zijn behoeften deed. Net zomin als zijn manschappen had Van Heutsz veel op met de kamplatrines. Dus stapte hij gemoedelijk, in gebatikte slaapbroek en witkatoenen kabaai, de rivier in om daar omgeven door vijf of zes sol-

daten te gaan zitten kakken. ‘Hoe groot en vrij moet de man zijn, die zijn ondergeschikten niet alleen dwingt tegenwoordig te zijn bij het begaan van zijn dagelijkse natuurlijke zwakheid, maar deze daad ook te beschermen met hun lichaam en hun wapens! Dit te kunnen doen, zonder schaamte, zonder angst, zonder twijfel, met het volle behoud van superioriteits- en waardigheidsbesef is alleen de waarlijk sterke, waarlijk vrije mens en in de eerlijke zin van het woord genomen: waarlijke heerser gegeven. Dit te volbrengen rechtvaardigt een overheerser volkomen en geeft hem alleen rechten op een standbeeld.’ Ik geloof dat niemand daar destijds de superieure spot van inzag. En waarschijnlijk deden de latere bekladders van dat standbeeld dit ook niet.

De Hongertocht is het verhaal van een strafexpeditie waarbij de patrouilles hopeloos de weg kwijtraken in nog nauwelijks verkend gebied. De commandant, onderluitenant Pieter Nutters, overleefde de tocht en werd ernstig berispt en overgeplaatst. Na zijn pensionering verzamelde hij al het materiaal dat hij over de tocht te pakken kon krijgen en stelde het, in een poging tot eerherstel, aan Madelon ter beschikking. Die heeft vervolgens twee problemen: een roman is geen vertoog en een geschiedenis is geen drama. Ze is er dan ook niet op uit om aan te tonen dat het officiële rapport niet deugde. Nutters had wel degelijk fouten gemaakt. Wel laat ze zien dat die fouten uit de omstandigheden voortvloeiden.

Iets dergelijks doet ze ook in *Tjoet Nja Din*, ‘de geschiedenis van een Atjehse vorstin’, het levensverhaal van iemand die meer dan dertig jaar de felste tegenstander was van het Nederlands regime op Atjeh. Ze maakt hier niet alleen gebruik van een epos van een Atjehse dichter, maar ook van een bibliotheek aan boeken en tijdschriften en natuurlijk haar eigen herinneringen. Ook hier gaat het om een soort eerherstel, nu voor iemand die door de geschiedenis is miskend, op de achtergrond gedrongen, voor verslagen versleten. Dat was niet de manier waarop Madelon haar wilde zien. ‘Ik kan haar niet anders zien dan zó: de ongeslagen overwonnene, tot in de dood onze vijandin. Alleen zó ook kan ik haar liefhebben, met de liefde, die dezelfde mens eert in haar als ik zou willen eren in mijzelf.’

Het zijn beide bij uitstek experimentele boeken. *De Hongertocht* omdat de hoofdpersoon niet een mens is maar het landschap. Het is het oerwoud dat als een leger het leger omsingelt, het is een woekerend groen dat hen tot verstikkens toe omgeeft. ‘Groen grijnst hun hier alles tegen, alle leven is hier groen, alle dood is hier groen en groen is alle gevaar.’ *Tjoet Nja Din* is een en al experiment, een caleidoscoop van fragmenten, uit kronieken en kranten, religieuze teksten

en ambtelijke rapporten. Madelon wisselt geregeld van perspectief en geeft op een bepaald moment zelfs de handeling in de vorm van een toneelstuk.

Maar bij beide is de boodschap een uiterst traditionele. In *De Hongertocht* wordt de uitkomst uiteindelijk bepaald door 'een plichtsgevoel, waaraan niet valt te tornen, waarop niets is af te dingen'. In *Tjoet Nja Din* zijn het de grote elementaire emoties die de handeling sturen, de liefde en de haat. Voor Tjoet is er geen alternatief voor de haat die ze de Nederlanders toedraagt. 'Zullen wij dan niet tenminste de haat gunnen aan haar, die aan ons alles verloor, wat zij bezeten heeft en liefgehad?' Het grootse van dit boek is dan ook de evocatie - de pendant van het landschap in *De Hongertocht* - van de rijkdom aan tradities waarin Tjoet wordt grootgebracht. Madelon kende ze zo goed dat ze ze kon dromen en ons die droom bijbrengt. Bijvoorbeeld aan de vooravond van Tjoets geboorte. 'Toen werd alles in huis, wat daarvoor in aanmerking kwam, open en losgemaakt, opdat de moederschoot, dit voorbeeld volgend, zich gemakkelijker ontsluiten zou. Een oude vrouw nam het hoofd van de barende in haar schoot en de vroedvrouw, de *bidan*, plaatste zich bij haar voeten. [...] Alles, wat gesloten en geknoopt en gebonden was, in huis, dat werd open en los gemaakt. En de lijnen werden in één richting gelegd.' Voor wie zo grootgebracht wordt krijgt de vrijheid van handelen iets van het repertoire van een instinct.

VII

En dat instinct had Madelon ook. Zij was in dit opzicht volkomen naïef te noemen. Ze nam de werkelijkheid zoals die was, voegde zich ernaar, beklaagde zich er niet over. Soms werd ze angstig, één keer deed ze een zelfmoordpoging. Het autobiografische van haar boeken, het naturel van haar vertellingen, het relatieve gemak waarmee ze feit en fictie mengde, het vloeide allemaal voort uit haar acceptatie van de werkelijkheid zoals die was. En dat realisme is de trouvaille van de biografie van Okker. Freriks heeft de handschoen opgepakt, heeft geprobeerd Madelon met het experiment te benaderen. En hoe eervol ook, hij faalde. Okker heeft zich gevoegd naar Madelon als zijzelf naar de werkelijkheid. En hij slaagt.

Okker heeft, naar het lijkt opzettelijk, want zijn biografie over Willem Walraven is in een ander register getoonzet, een volkomen transparante verteltrant gekozen. Direct en met een minimum aan stilistische middelen, geordend op het stramien van de verschillende locaties, laat hij leven en decor als het ware versmelten. Hij is de stille toe-

kijker bij dit leven die geen oordeel velt en geen reprimandes uitdeelt. De biograaf is vrijwel geheel afwezig en als hij er wel is, is hij het op een ietwat naïeve manier. Bijvoorbeeld wanneer hij zich verbaast over het feit dat Madelons moeder ondanks de slechte verhouding met haar man weer zwanger raakt. Madelon had hem toch kunnen uitleggen hoe leuk het is een ruzie bij te leggen.

Maar zoals gezegd, hij weet precies het verschil tussen geld en goud. En de verhouding van Madelon tot haar personeel voelt hij feilloos aan: met vrouwen kon ze niet overweg, ze had liever mannen, die kon je een draai om de oren geven. Door het vaak in de tegenwoordige tijd vertelde verhaal, door de dienstbare eenvoud van deze levensbeschrijving komt Okker Madelon dichterbij dan met welk experiment ook. Je zou kunnen zeggen dat hij van het negentiende-eeuwse realisme een éénentwintigste-eeuws experiment maakte, maar dat klinkt wat postmodern. Deze biografie is niet postmodern en niet modern, het is veeleer een middeleeuws eerbetoon van een vazal aan zijn dame. Liefde en eer, dat zijn de grote gestalten in dit vertelde leven. Ooit stuurde Madelon bij wijze van protest tegen het kortwieken van haar verhalen door tijdschriftredacties een ultrakort verhaal in: ‘Een liefde. Kroniek van een Vrouwenleven. Er was maar één zoen: de eerste. Er was maar één man: de laatste.’ Beter is haar leven niet samen te vatten. En Frank Okker heeft het gedaan.

Leo Vroman
Tineke

Toen Holland zich had overgegeven
en ik je van tranen kletslekkere wang
een zuigende afscheidszoen gaf
(Tot zo lang? Ja tot zo lang)
sneed ik het eerste deel van mijn leven
daarmee leegbloedend af.

Dus even maar
uit elkaar
voor zeven jaar
en ik halfgaar
naar de evenaar

en zo voort
zoals het hoort
bij dat soort
van dubbelmoord

Want wat was er daarna gebeurd?
Toen wist ik niet wat ik deed
maar ik werd, zoals ik nu weet,
door wonderen voortgesleurd.

1) Dat er werkelijk een taxi kwam
Waarheen meneer, nou naar het westen
lijkt mij het beste,
en hoe dapper hij mij meenam

2) via Gouda
en al had ik nooit iets gezegd
of zelfs over vluchten gedacht
hoe mijn moeder mijn paspoort
en geld had klaargelegd,

3) Hoe midden in de nacht
aan het eind van mijn lopen
het kluitje mannen aan de pier
alsof het op mij had gewacht
het zeilschip Emma zou kopen.

4) En nummer vier:
hoe in het stralend weer
die trawler naderde
ons oppikte en
in pikdonkere storm
naar Harwich bracht.

5) Hoe je vader mij kort daarna
bij zich wist te halen
en haast alles moest betalen
in dat heerlijke Indonesia,

6) Hoe die brandbom in Osaka
als een zware kaars neersloeg tegen
de vloer waar ik had gelegen
als ik niet juist al een dag
of vier doodziek ergens anders lag

7) En hoe MacAllister mijn leven
redde door mij weg te rukken
van een muur waar heel even
later die hefboom aan stukken sloeg

8) En hoe wij na die zeven jaar

maar nu is het net
of ik voor een doel was gered,
of ik terugdenk aan
mijn eerstvolgend bestaan

and of my next birth
and the shriek I gave
with my new first glance

of the same sick earth
I had failed to save
when I had the chance.

Fotogedicht
Dirk Vekemans
De Hemel is een strakke Band
(bij werk van Julia Margaret Cameron)



Als de regen valt, valt de regen niet
van hoog, de hemel is de hemel
niet, de hemel spant veelal
de lucht in strakke gordels zus
met ademresten zo. Summum, top

genoteerd. Het staal roest. Heerst

algehele stroompanne. De mot Er
in de pels, het slijm rolt over
het vastgepaste velletje V1

met daarop in gouden
letters het protocol P1.

De Herinnering het Kon.
Miss Louisa Summerhouse
Donkins (‘een Koetsenmens’)
nadert tot op hijgafstand op

dit al te stille uur. Er is Er
in Julia's voor eeuwig
opgewerkte kippenren,
een sociëteit met een V-hals
vol dichters profeten
schilders & wondermooie maagden
geurend naar solfer,
sappho en zuur.

Daar is Daar. Als de regen
valt, valt de regen, niet?

Het glas dat in je kasten kan
staat vol met krassen dat de
Waarheid zal. Als de regen

valt, valt

de regen niet.

Marc Tritsmans

Wild

Nooit in zichzelf gekeerd. Want
binnen is niets. Elke hartslag
houdt het lichaam op zijn hoede,

op vinkenslag, vluchtensgereed
voor een flits in een ooghoek,
een naderend kraken, een geur

op de wind. Waar het zich ook
bevindt, in een altijd naamloos
maar zo vertrouwd land, is er

geen vroeger of later, enkel dit
onontkoombare, dwingende nu:
nu dorst, nu honger, nu geil, nu

gevaar. Geen plannen, geen twijfels,
geen spijt. Het leven eindeloos
licht en doorzichtig als diamant.

Taferelen

Het met je stinkende uitwerpselen uitdagend
bebakende pad urenlang gevolgd. In de verte
in de schemering sta je ten slotte veel kleiner
dan je wil één ogenblik minachtend te grijnzen.

Waarna 's ochtends het drama in het kippenhok:
geen overlevenden die de triomfantelijk gevluchte
moordenaar kunnen beschrijven. Als een echte
Al Capone genietend van je hoogmoed voor de

val. In de koplampen: de minst glorieuze van je
wisselende gedaanten. Door de mangel gehaald,
platvos op glimmend asfalt. Enkel pluimstaart nog
rechtop als ongeloofwaardig teken van leven.

Maar dan in de kerk tijdens een begrafenis, stijlvol
gedrapeerd om de gecraqueleerde hals van een
wufte dame op retour, ben je weer helemaal terug.
Postuum leedvermaak blikkert in je glazen linkeroog.

Uil

Ik ken je van horen en dan zie ik je niet.
Vanuit het donkerste ondoordringbaarste
bos weergalmt 's nachts bloedstollend
je roep in de kelders van mijn ziel. En dat

weet je. Want ik ken je van zien en dan
hoor ik je niet. Als je me plots als een
helder wit spook volkomen geruisloos
en rakelings over het hoofd scheert.

Als een oude herinnering die ik dacht
nooit meer te moeten weerzien.

Adagio sostenuto, pianosonate nr. 14 (Ludwig van Beethoven)

Hoe hoorbaar kan tederheid
en hoe lang hou je dit vol,
dit zachte trillen van vingers
aarzelend boven warme huid,

dit voor iedereen verstaanbaar
gefluister, het hart binnenstebuiten
smekend in weer en wind, en dat
er dus geen antwoord komt. Geen

hart, geen handen zich openen aan
de andere kant. En je gekielhaald,
gevierendeeld, toch niet ophoudt

met prevelen, murmelen. Tot op
vandaag blijft je hoop hier klinken:
ooit wordt het ergens iemand te veel.

Uit de fles (Château Saint-Pierre 1984)

Vangt aan als een breekbare schets
van zonlicht op keien, naderend onweer,
maar in walsende glazen ontvouwt zich
algauw het ganse verhaal, tekent en etst

het zomerse landschap zich helemaal uit
op tong en verhemelte, klimt in het hoofd
als een heldere sonate, streelzacht en mes-
scherp tegelijk. En tegen het licht toont zich

dan pas het bezonkene: al wat in de loop
der jaren in volmaakte stilte achterbleef.
En zijn we plots terug in de tijd toen x en y
nog leefden, hun geesten uit de fles bevrijd.

Lucas Hüsgen

De machines der verwanten
Een speurtocht naar Harry Mulisch en Adolf Eichmann

Harry Mulisch heeft het ons verteld: Eichmann, de dodelijke boekhouder, valt als monster nogal tegen. ‘Wij weten wat hij gedaan heeft, maar wat daar in de glazen kooi zit is een eenzame, stervende man. [...] Als een hulpeloze, uit haar net gekomen hakenkruisspin luistert hij naar de Openbare Aanklager, slaat zijn ogen alleen neer als hij zijn neus stuit, en het is duidelijk, dat hij nauwelijks begrijpt wat er aan het gebeuren is,’ schrijft Harry Mulisch in *De zaak 40/61*. Je zou bijna medelijden met Eichmann krijgen, zeker als ook Gideon Hausner, de openbare aanklager, op het toneel verschijnt. En niet in zijn eentje: een hele stoet overlevenden treedt aan die Eichmann geen van allen rechtstreeks in verbinding kunnen brengen met het ondergane leed. Mulisch zegt: ‘De bijzonder aanvechtbare pedagogische opzet van dit proces, zoals die meer en meer gestalte aanneemt, wordt regelrecht verfoeilijk wanneer Hausner er ook taktische bedoelingen mee heeft, - namelijk deze: bij gebrek aan konkrete bewijzen Eichmann in diskrediet te brengen door in samenhang met zijn aanwezigheid alle nazi-misdaden op te sommen.’

De volgende dag houdt Mulisch het wel voor gezien, daar in die rechtzaal: die zwakke, eenzame man is toch al op voorhand veroordeeld. In plaats van een nader verslag van het proces brengt Mulisch ons aangrijpende passages over het Israël van die dagen, en we bezoeken zelfs de ruïnes van Eichmanns kantoor in Berlijn zoals die er toen nog bijstonden. Tegenwoordig bevindt zich daar trouwens een elegant hotel.

Maar goed, terug naar 1961: om zijn sprong naar buiten nader te verklaren, trakteert Mulisch ons op een uitvoerige mythologische analyse die vooral moet aantonen dat uiteindelijk slechts één man werkelijk schuld droeg aan alle antisemitische misdaden van het naziregime. Dat is, logisch, Adolf Hitler. Brengt Mulisch ons terug in Jeruzalem, dan gebeurt dat dus onder de kop: ‘het bevel als fatum’. Zelfs de indruk van gezagsgetrouwheid die Eichmann tijdens zijn proces weet - of misschien probeert - te wekken, verzeilt door dat ‘fatum’ in my

thologische sferen. ‘Eichmann gehoorzaamde de bevelen van priesters, van wie hij wist dat ze vals waren. Hijzelf zou nooit zulke bevelen gegeven hebben, zegt hij ongetwijfeld naar waarheid, maar nu hij in de positie was waarin hij ze *kreeg*, had hij ze te gehoorzamen.’ Deze apologie van Eichmann wordt het fatum om de man die zijn geweten ten achter stelt bij zijn trouw aan een eed, op schuldige wijze onschuldig te verklaren: ‘Hij is de machine die voor alles deugdelijk is. Hij is de juiste man op elke plaats.’

Natuurlijk, nergens noemt Mulisch Eichmann rechtstreeks onschuldig, maar zijn analyse van het proces die ontdekt dat de nazi's geen romantische ‘bende woeste gangsters’ vormden, maar een ‘dorre groep godvergeten ambtenaren’, suggereert wel een soort technologische onschuld. Mulisch extrapoleert de diabolische boekhouder ook nog naar zijn eigen tijd: de ontwerpers van atoombommen en alle mensen die genieten van de voordelen der techniek zijn geen greintje beter dan ‘Eichmann als *de kleinste mens* [...] En hij kon zo klein zijn omdat de techniek zo groot was: de spoorwegen, de administratie, de gaskamers, de krematoria.’

Het gelijkstellen van de uitvoerders van de jodenvernietiging met de gemiddelde mens die in zijn geregelde bestaan genoegen beleeft aan technologische verworvenheden, stelt echter ook gerust. Als we afgaan op de schets die Mulisch geeft van Hitler, dan moet er toch wel iets heel bijzonders gebeuren, willen we nog ooit eens met een dergelijke gever van bevelen worden geconfronteerd, en zo valt het uiteindelijk ook best mee met die gevaarlijke machinemensen om ons heen - of vooral: in onszelf.

Toch is er van acquit af iets mis met dat beeld van Eichmann als een van schuldgevoel verstoken ‘rationeel werktuig, dat is georganiseerd op het kommentaarloos uitvoeren van onverschillig welke bevelen’. *De zaak 40/61* biedt ons tenslotte zo goed als meteen de fameuze analyse van Eichmanns dubbelzinnige gezicht, zoals kort na zijn ontvoering naar Israël gefotografeerd: de zeer gekweld ogende rechterhelft vertegenwoordigt volgens Mulisch de getuige van de wandaden die de olijk lachende linkerhelft heeft begaan. Maar waarom zou een getuige gekweld ogen, als hij van schuldgevoel verstoken als een machine had gefunctioneerd? Als de analyse van de foto klopt, dan toont Mulisch meteen al Eichmanns verantwoordelijkheidsbesef en daarmee diens schuld. Het hele boek van Mulisch is er echter op gericht om juist die stap niet te zetten - in blinde trouw aan Eichmanns beroep op absolute gehoorzaamheid aan het bevelende monster Hitler.

Toch neemt Mulisch niet alle woorden van Eichmann als maatge-

vend aan. Zo citeert hij op pagina 21 uit het later aan *Life* verkochte interview dat de Nederlandse voormalige SS 'er Wim Sassen in Argentinië met Eichmann voerde. Dat citaat moet aantonen hoe weinig Eichmann diep van binnen een antisemiet moet zijn geweest. Het betekent echter wel dat Mulisch het Sassen-interview moet hebben gekend. Hij had dus ook kunnen citeren: 'Ich war kein normaler Befehlsempfänger, dann wäre ich ein Trottel gewesen, sondern ich habe mitgedacht, ich war ein Idealist.' Ja, zo zei Eichmann dat. Ik kom het citaat tegen in *Eichmanns Memoiren, ein kritischer Essay* van Irmtrud Wojak, waar het fungeert als kop van het slothoofdstuk. Zeker stamt die in 2001 verschenen studie niet uit de dagen van het Eichmann-proces zelf, maar volgens de bijbehorende noot is het citaat toch regelrecht afkomstig uit de akten van Robert Servatius, Eichmanns advocaat. Verzwijgt Mulisch iets of ging hij misschien te zeer op in 'een of andere Italiaans-amerikaanse supercineramacoproduktie in de Negev', waar de mensen mooi zijn, David Niven op een kruk zit?

De gloed van de filmster maakt de boekhouder in de glazen kooi nog eenzamer, nog stervender - maakt hem bijna zielig. Als we niet beter wisten, dan zou dit citaat van Eichmann zijn Nederlandse beschouwer bijna bestempelen als precies zo'n 'Befehlsempfänger' die Eichmann blindelings gehoorzaamt om hem niet als welbewust misdadiger te doorzien. Die dus graag wegkijkt van de eigen fotomontage waarin zich de schuldbewuste helft van het gezicht tot een angstaanjagende kramp verdubbelt. Mulisch wil ons laten kijken, maar houdt zelf de ogen dicht.

Hij is daarin nogal consequent: terug in Jeruzalem, neemt Mulisch zelf waar hoe het gezicht van Eichmann 'een ruïne aan het worden' is. 'Geen stukje er van staat meer stil,' schrijft hij, en hij put zich uit in een beeldende beschrijving van de vele ongecontroleerde bewegingen in dat gezicht. Maar dat blijft een loos ornament: andermaal legt Mulisch geen verband met de eigen kiene analyse van de dader die zichtbaar door het inzicht in zijn misdaad wordt overweldigd.

Zeker: de ware schuld heeft Mulisch op dat moment al uitsluitend bij Hitler gelegd, en daarin stond Mulisch in die dagen niet alleen. Er heerste de opvatting dat de Duitsers door die ene misdadiger collectief waren gehypnotiseerd en tot hun onpeilbare kwaad gedreven. Dat moest alleen al het geval zijn omdat het Westen immers verder moest kunnen met diezelfde Duitsers die hun land toch maar mooi in razende vaart weer hadden opgebouwd en voor de helft deel uitmaakten van het bondgenootschap tegen de Sovjet-Unie. Eichmanns sluwe zelfverdediging als de hondstrouwe, willoze ambtenaar paste exact in dat verhaal. Eichmann en Servatius wisten wat ze deden: wie zich voor

het oog van de wereld moet verantwoorden, spreekt de wereld het beste op haar eigen vooronderstellingen aan.

De misleiding bleek uiterst effectief. Zo mag Mulisch graag uitweiden over Eichmanns uitgebreide lectuur inzake het jodendom, maar Eichmann heeft er wel zorg voor gedragen niet te vertellen dat hij in 1934 tot die lectuur werd aangesticht door wie als eerste zijn meerdere was binnen de SD, Gregor Schwartz-Bostunich, fervent antisemiet[1]. Deze Wit-Rus was de Oktoberrevolutie ontvlucht en geloofde nadrukkelijk in de authenticiteit van de *Protocollen van de wijzen van Zion*, de beruchte vervalsing waarin onder meer het communisme als joods complot wordt afgeschilderd. Eichmann begon zijn studies dus niet uit warme toewijding aan de joodse cultuur, maar ter ondersteuning van een antisemitisch project. Hij zou zich daarin al vroeg bekwamen. In 1937 produceerde hij voor intern gebruik een handleiding die doelstelling en methodiek van de SD ten aanzien van de joodse kwestie moest verhelderen. Daarin stelt hij dat de joden een natie vormen die zijn eenheid alleen in het financiële vindt. Ze zijn de gevaarlijkste vijand van het nationaalsocialisme, enkel geschikt voor volledige emigratie naar onderontwikkelde gebieden, waaronder zeker ook Palestina.

Inmiddels was Heydrich, leider van de SD, gepromoveerd tot het hoofd van het Reichssicherheitshauptamt, waarin ook de Gestapo en de recherche waren opgenomen. Daar deed de gedachte opgeld dat misdaad in hoge mate genetisch bepaald was. Joden werden dan ook qualitate qua als potentiële misdadigers beschouwd, en Eichmanns SD diende op dat gebied met aanbevelingen te komen. Dat Eichmann met zulk denken geen enkel probleem bleek te hebben, staat behoorlijk haaks op het beeld van de fanatieke niet-joodse zionist dat Mulisch van Eichmann probeert te creëren. De Nederlandse schrijver schenkt ook volop geloof aan de bewonderende woorden die Eichmann besteedt aan zijn reis naar Palestina, in opdracht van de SD in gezelschap van een collega ondernomen. Eichmann beweert dat hij zeer onder de indruk was van ‘de manier waarop de joodse kolonisten hun land opbouwden. Ik bewonderde hun onverzettelijke wijze van leven - te meer, omdat ik zelf een idealist was.’ Hij bedoelt: de meest fanatieke zionist die je je maar kunt voorstellen. Met gevoel voor drama stelt Mulisch: ‘Het huiveringwekkende is, dat hij dit meent.’

Eichmanns theater moet perfect zijn geweest. Mulisch rept met geen woord over het mede door Eichmann opgestelde verslag van diezelfde reis. Het stelt zonder omwegen dat de in Palestina aangetroffen financiële chaos veroorzaakt wordt door de manier waarop joden elkaar voortdurend bezwendelen. Door hun schraapzucht zijn zij niet in staat een ordelijke economie op poten te zetten. Dit nadrukkelijke

staaltje van klassiek antisemitisme komt wel aan bod tijdens het proces, maar het heeft Mulisch klaarblijkelijk nooit bereikt.

Nog in het jaar van die reis naar Palestina laat Eichmann tijdens een zogeheten 'Judentagung' van de SD het masker definitief vallen. De notulen daarvan zijn pas veel later boven water gekomen: we kunnen Mulisch dus niet verwijten ze over het hoofd te hebben gezien. De stukken tonen echter wel de sluwheid aan waarmee Eichmann en Servatius van goedgelovigheid misbruik hebben willen maken, en het roept eens te meer de vraag op waarom Mulisch zich zo weinig kritisch betoonde. Immers, in zijn referaat tijdens deze bijeenkomst poneert Eichmann een veelomspannend joods complot dat in Duitsland vanonder de dekmantel van een margarinefabriek van Unilever opereert. Over de Haganah, de op dat moment in Palestina actieve zionistische paramilitaire organisatie, hangt Eichmann het leugenverhaal op dat zij over zwaar wapentuig en zelfs vliegtuigen beschikt. En het joodse openbare leven mag er in Duitse landen dan wel ongeordend uitzien, dat vormt slechts de doelgerichte verhulling van een wrede centraal geleide campagne - jawel: van joodse zijde. Dichter bij de *Protocollen van de wijzen van Zion* kan racistische lasterpraat nauwelijks komen, en heel veel blijft er zo niet over van deze overpeinzing van Harry Mulisch: 'Vond hij, dat de joden *te kort* schoten als jood? Had hij zich voorgesteld, dat zij een soort goden waren - en bleken zij slechts mensen?'

Nu, misschien had Mulisch alleen al bij het proces aanwezig moeten willen zijn toen Heinrich Grüber het woord voerde. Grüber was een Duitse dominee die zich tegen het eind van de jaren 1930 voor de joden had ingezet. Eichmann voerde destijds in Wenen, onder allerlei helemaal zelf bedachte wreedheden, bureaucratische dwingelandij en verdere doortrapte methoden om zijn joodse slachtoffers financieel uit te kleden, zijn beleid van gedwongen vrijwillige emigratie uit. Toen Grüber zelf eind 1940 door de Gestapo werd opgepakt, bleek Eichmann een prangende vraag te hebben: 'Waarom geef jij zoveel om de joden? Niemand zal je voor je inspanningen bedanken.' Tijdens het proces kon Grüber Eichmanns houding ten opzichte van joden enkel maar kenschetsen als gekenmerkt door 'een onpeilbare haat'.[2] En zo kende het proces nog wel meer getuigenissen uit eerste hand over Eichmanns wrede en hautaine houding tegenover de joden die vanuit Oostenrijk moesten worden verdreven. De leider van een joodse delegatie uit Berlijn, die wilde zien hoe het een en ander ook met de Duitse joden in zijn werk zou gaan en tot op het kantoor van Eichmann mensonterende omstandigheden aantrof, werd door Eichmann uitgescholden voor 'alter Scheißsack'.

Ook deze minder fraaie woorden van de zelfverklaarde fanatieke zionist wiens Weense deportatiesysteem de grondslag voor de hele nationaalsocialistische aanpak zou gaan vormen, heeft Mulisch tijdens het proces waarschijnlijk gemist. En ook een ander saillant detail heeft hij over het hoofd gezien. Mulisch doet verslag van Eichmanns brave instemmen met de regels voor het huwelijk, zoals die ter voorkoming van rassenschande binnen de NSDAP golden. Eichmann wilde in het huwelijk treden met 'Vera Liebl, een blonde sudetenduitse', zo zegt Mulisch, en hij schrijft verder: 'Het SS-hoofdkwartier onderzocht haar stamboom, kontroleerde de drie foto's in badpak, een medische verklaring, en gaf genadig toestemming tot het huwelijk.' Wat Mulisch echter niet vermeldt maar had kunnen weten, is dat Eichmann met dit huwelijk inging tegen de staande praktijk binnen de partij. Het probleem zat hem niet in eventuele rassenschande. De NSDAP was een principieel areligieuze organisatie, terwijl Vera Liebl strenggelovig katholiek was. Een SS-officier als Adolf Eichmann werd geacht niet aan enig religieus ritueel deel te nemen. Het was niet verboden, maar het werd wel sterk afgeraden. Deelname werd belachelijk gemaakt, zoals Eichmann nog tijdens de voorbereiding tot het proces wist te vertellen, en daarmee dus ook aan Mulisch liet weten. Ondanks deze staande praktijk stemde Eichmann echter met een kerkelijk huwelijk in.[3.] Zijn trouw aan de partij werd voor de echtgenote opzijgezet. Hij verdroeg er zelfs de spot van zijn kameraden voor, zoals hij later nog eens benadrukte. Hier was dus weinig sprake van hondentrouw en kadaverdiscipline: op een moment waarop emotionele belangen zwaarder wogen, werden de vereisten van het SS-uniform simpelweg opzijgezet.

En trouwens: als Eichmann al blindelings gehoorzaamde, dan was hij wel degene die zelf verkoos aan wie hij gehoorzaamde. Bijwijze van primeur vertelt Mulisch trots dat hij Eichmanns in de cel geschreven *Meine Memoiren* heeft mogen inzien. Dat hem daartoe maar een half uur vergund was, wreekt zich. Zeker, ook ik heb het hele pakket van 1200 pagina's nooit ingezien, maar uit de summiere samenvatting die de Jewish Virtual Library[4.] ons biedt maak ik op dat Eichmann zich beroept op een hem ingeboren al te grote gezagsgetrouwheid aan de staatsmacht. Let wel, niet aan de partij, zoals hij tijdens het proces beweert, maar aan de staatsmacht, welke dan ook. Dat klinkt overtuigend uit de pen van een man die zich graag als willoos ambtenaar presenteert. Het verweer klopt alleen niet: toen de Oostenrijkse regering in 1934 de plaatselijke NSDAP verbood, nam Eichmann prompt de wijk naar Duitsland om zich daar aan de partij te wijden. Eichmann gehoorzaamde dus niet, Eichmann koos.

Dat gebeurde nog vaker, en wel op zo'n manier dat de doorslagge-

vende rol die Hitler in de wordingsgeschiedenis van de Shoah onder meer door Mulisch krijgt toegedicht op zijn zachtst gezegd enigermate mag worden getemperd. En ondergraven we het mythologiserende relaas van Mulisch over de dwingende kracht van Hitlers bevel als enige ware oorzaak voor de jodenvernietiging, dan blijft ook van de brave uitvoerder Eichmann weinig over. Het ergste is dat we voor zo'n onderneming niet eens hoeven terug te grijpen op hedendaags wetenschappelijk onderzoek. Mulisch had het kunnen weten, en heeft het misschien zelfs geweten.

We nemen de situatie in 1941 in ogenschouw: Eichmann heeft als deportatiemeester der joden carrière gemaakt in Wenen en heeft nu afdeling ivb4 van het Reichssicherheitshauptamt in Berlijn onder zijn hoede. Lang was het louter de bedoeling om het Duitse rijk 'judenfrei' te maken. De joden moesten massaal naar de een of andere plek worden gedeporteerd waar ze dan een nieuw bestaan moesten zien op te bouwen, al dan niet onder nationaalsocialistisch toezicht. Diverse geografische opties werden overwogen en deportaties in gang gezet, maar steeds stuitten de organisatoren van de onvrijwillige volksverhuizing op praktische bezwaren. Er waren nogal wat complicerende factoren: Himmler wilde Duitsers uit de Baltische staten overplanten naar ruimere streken in het bezette Polen, waaruit de aldaar woonachtige Polen, joden, zigeuners en andere 'asociale elementen' moesten worden verdreven. Maar al de daartoe vereiste transportbewegingen voor een goede 31 miljoen mensen mochten het welslagen van de Wehrmacht-campagne weer niet schaden.

De Reichsbahn kon het enorme beslag op de infrastructuur niet aan. Na de halfweg geslaagde veldtocht tegen Frankrijk was er nog een ander, al wat ouder plan nieuw leven ingeblazen: joden konden misschien worden gedeporteerd naar het Franse Madagaskar. Maar de uitvoering daarvan zou weer een groot beslag leggen op de scheepvaart en de marine, terwijl Groot Brittannië de zeeroutes controleerde. Zo bleef Oost-Europa als enige optie over; het was Hitlers idee om de joden na de overwinning op de Sovjet-Unie onder te brengen in de dan veroverde gebieden. Dat zou dan ook gelden voor de vele duizenden joden die eerder al waren gedeporteerd naar het zogeheten Generalgouvernement, grofweg in het zuidoosten van het huidige Polen gelegen, met Warschau daarbij inbegrepen. Het gebied stond onder het bevel van nazi-veteraan Hans Frank. Zeker ging dit met beestachtigheden gepaard: honger en mishandeling eisten ruimschoots hun tol onder de gedeporteerden die van eigen grond verdreven waren en van have en goed beroofd. Maar de mishandelingen vonden niet op

uitdrukkelijk bevel van Hitler of Himmler plaats. Ze vormden het onvermijdelijke gevolg van een megalomaan deportatieplan dat zelfs Heydrich regelmatig te veel werd. En ook Frank wist uiteindelijk geen raad met de eindeloze toevloed van gedeporteerden, waaronder ook duizenden Polen. Hitler moest uiteindelijk instemmen met een opschorting van de deportaties tot de verwachte zege op de Sovjet-Unie om dan pas over te gaan tot een algemene 'Lösung der Judenfrage' waarvan de precieze aard op dat moment eenieder nog onduidelijk was.[5.] Intussen zaten de uitvoerende partijbonzen met de handen in het haar. In juli 1941 verzocht Rolf-Heinz Höppner - hoofd van de tussen Duitsland en het Generalgouvernement in gelegen streek rond de Poolse stad Lodz, toen door het leven gaand als de Reichsgau Wartheland - zijn 'lieben Kameraden Eichmann' om een reactie op een verslag van zekere beraadslagingen op zijn hoofdkwartier. Er waren daar voorstellen gedaan die naar Höppners zeggen, misschien 'teilweise phantastisch' waren, maar toch beslist uitvoerbaar leken. De heren overwogen namelijk een concentratiekamp in te richten, onder een bijzonder uitgangspunt: 'Es besteht in diesem Winter die Gefahr, daß die Juden nicht sämtlich ernährt werden können. Es ist ernsthaft zu erwägen, ob es nicht die humanste Lösung ist, die Juden, soweit sie nicht arbeitseinsatzfähig sind, durch irgendein schnellwirksames Mittel zu erledigen. Auf jeden Fall wäre dies angenehmer, als sie verhungern zu lassen.'[6.] Irmtrud Wojak zegt duidelijk waar dit op neer komt: 'Im Juli 1941 hatte der Leiter des SD-Abschnitts Posen, Rolf-Heinz Höppner, in einem Brief an Eichmann die Möglichkeit erstmals formuliert, die Juden zu ermorden.'[7.] De ondergeschikte commandant Höppner en zijn kameraden in Lodz waren op eigen houtje de eersten, en dus niet Adolf Hitler. Zo was er dus geen sprake van een fatum, maar van een eigen cynisch initiatief ter oplossing van een probleem, afkomstig van iemand over wie we hooguit kunnen beweren dat hij op dat moment als Obersturmbannführer net een hogere rang bekleedde dan Sturmbannführer Eichmann zelf.

Het precieze antwoord van Eichmann, die trouwens nog maar een paar maanden lang lager van rang zou zijn, is niet bekend. Maar zijn daden zijn veelzeggend[8.] - in dagen dat Hitler dus nog geen bevel heeft gegeven tot de totale vernietiging van de joden.[9.] In september 1941 organiseert Eichmann volop deportaties naar Lodz, naar datzelfde gebied waarvan hij weet dat daar - zonder tussenkomst van Hitler - uitroeiing minstens wordt overwogen. Rond die tijd ontvangt Eichmann telefonisch een verzoek vanwege de deportatie van 8000 Servische joden, zogeheten van sabotage en oproer verdacht. Aanvrager Frans Rademacher laat weten dat de voorgenomen deportatie naar Roemenië

door Roemeense weerstanden is gedwarsboomd, en vraagt of de groep naar het Generalgouvernement kan worden overgebracht. Rademacher noteert Eichmanns reactie: ‘Nach Auskunft Sturmbannführer Eichmann [ist...] Aufnahme in Rußland und Generalgouvernement unmöglich, nicht einmal die Juden aus Deutschland können dort untergebracht werden. Eichmann schlägt Erschießen vor.’[10] Zeker: elders waren al de moorddadige Einsatzgruppen van de SS actief, en ook vormde Eichmanns antwoord een echo van de reeds bestaande praktijk bij de Wehrmacht om groepen gijzelaars te liquideren, maar van hogerhand had Eichmann niet eens de toestemming tot het voorstellen van dergelijke maatregelen. En al kunnen we hieruit geen schuld afleiden voor de algehele genocide, het toont wel aan dat Eichmann er geen been in zag groepen joden te laten vermoorden, ook waar zich dit aan de competentie van deze gezagsgetrouwe ambtenaar onttrok.

En dan is er ook nog een bericht uit oktober 1941 van Hinrich Lohse, Reichskommissar Ostland (grofweg noordoost-Polen). Eichmann zou hem botweg hebben meegedeeld dat in Riga en Minsk kampen voor joden werden ingesteld waar de joden die niet tot werken in staat waren zonder bezwaar konden worden vermoord. Zowel van deze als van Rademachers beschuldiging beweerde Eichmann in zijn gevangenisaantekeningen dat het zou gaan om vervalsingen, zonder daarvoor natuurlijk enig bewijs te kunnen leveren. Zijn verzet maakt duidelijk genoeg dat hij de ernst van de beschuldiging inzag: willens en wetens organiseerde hij transporten naar plaatsen waarvan hij wist welk lot bepaalde groepen gedeporteerden daar te wachten stond. Hoewel hij zich officieel enkel maar bezig diende te houden met een ‘territoriale oplossing van het jodenprobleem’, droeg hij bij volle bewustzijn aan het begin van de vernietiging bij.

Het wordt nog erger. De aanklacht te Jeruzalem betrof niet alleen Eichmanns handelen ten opzichte van de joden, ze strekte zich zeker ook uit over de deportatie van de zigeuners. Rond diezelfde tijd, dus in september 1941, organiseert Eichmann ook de deportatie van 5000 zigeuners naar het getto van Lodz, de plaats dus waar hun een wisse dood wacht. Toch is op dat moment door hogere echelons nog niet eens een besluit geveld omtrent de rassenkundige status van zigeuners. Himmlers centrale bevel tot het samendrijven van zigeuners in concentratiekampen wordt pas drie maanden later uitgevaardigd.[11.] Niemand anders dan Eichmann zelf zette de eerste stap tot de vernietiging van de zigeuners, terwijl zigeuners zelfs buiten de competentie van zijn afdeling vielen. Biograaf David Cesarini levert de complete lijst van de officieel vastgestelde taken die in 1941 voor Eichmanns afdeling golden: met geen woord wordt over zigeuners gerept.[12.] Ook

hier overschreed de man die zich zo graag voor gezagsgetrouw ambtenaar uitgaf dus ruimschoots zijn competentie - en al dook dit zogeheten ‘Aktenplan’ pas in de jaren 1990 uit Russische archieven op, staan blijft dat Harry Mulisch met geen woord rept over Eichmanns vooruitlopen op een nog volstrekt onzeker centraal bevel. Tijdens de ondervragingen ter voorbereiding van het proces probeert Eichmann de chronologie van de eigen observaties van concentratiekampen en moordpartijen nog eens op zo'n manier om te buigen dat hij zichzelf kan presenteren als louter overvallen door de loop van de gebeurtenissen en vol weerzin onderworpen aan het fatum van hogerhand. Auteurs als Cesarini, Safrian en Wojak tonen later echter overtuigend aan dat dit verhaal niet klopt, niet kloppen kan, slechts bestaat als een doelbewuste poging de wereldopinie zand in de ogen te strooien.

We zouden kunnen beweren dat ook Harry Mulisch daar slachtoffer van geworden is, maar dat klopt niet helemaal. Vergelijken we het verhaal van Mulisch met de uitgebreide samenvatting van het proces zoals we die bij Cesarini tegenkomen, dan mogen we minstens ons hoofd even schudden. Ik wees er al op dat Mulisch liever het land in toog dan zich te wijden aan al die getuigenverhoren door de aanklager. Die beslissing leidt zeker tot een treffend sfeerbeeld van het Israël van die dagen, maar het heeft ook tot effect dat bij Mulisch het accent op het betoog van de verdediging komt te liggen. Die nadruk wordt eens te pregnanter, doordat ook het latere kruisverhoor van de aanklager vervormd wordt weergegeven. Zeker, zoals Mulisch al doet, vertelt ook Cesarini dat Hausner nogal nadrukkelijk probeerde Eichmann de schuld aan zo goed als de hele jodenvervolging in de schoenen te schuiven. Maar Eichmanns biograaf geeft ook heel duidelijk te kennen dat Hausner allengs meer grip kreeg op Eichmann, hem steeds verder in de verdediging drukte, hem op tegenspraken en hypocrisie te betrappen wist, zoals hier:

> Hausner ended the day by giving concrete examples of Eichmann's determination to push through policy he purported to find ‘negative’. One of the most damning was his invective against Röthke for the cancellation of a deportation train. Eichmann may have been playing office politics when he rebuked Röthke, but the effects of his words, two decades later, was tremendous. He did, indeed, look like an idealist - a fanatical perpetrator of genocide.[13.]

En zo gaat dat nog enkele dagen door. Komt de hier eerder opgevoerde opmerking van Rademacher aan bod, dan schrijft Cesarini: ‘Eich-

mann's disavowal of responsibility and his assertion that he lacked power to order any killings in Serbia were unpersuasive. He was reduced to whining pathetically, "I am the victim of such unbureaucratic marginal notes." It sounded as if he was less concerned about the crime than the carelessness of his accomplices in leaving traces behind.' Harry Mulisch, die - als het waar is wat hij schrijft - bij dit gedeelte van het proces aanwezig was, en dat kan Cesarini niet van zichzelf beweren, moet dit allemaal heel anders hebben gehoord. Bij hem vernemen we ook helemaal niets over Eichmanns klaarblijkelijk nogal rammelende verklaringen voor het feit dat zijn afdeling ook medische instituten ten behoeve van het anatomisch onderwijs van skeletten voorzag.

En dan is er nog de al eerder genoemde opmerking van Höppner. De eerste keer dat die tijdens het proces aan de orde komt, bij de getuigenverklaringen, zit Mulisch in Amsterdam, nadat hij dus had vastgesteld: 'Ik heb niet het gevoel, dat ik nog lang in dit Beit Ha'am [de plaats waar het proces plaatsvond] moet blijven.' Nu, zo'n opmerking mag kortzichtig zijn, we kunnen Mulisch onmogelijk verwijten dat hij niet noteert wat hij niet heeft gehoord. Maar jammer genoeg komt Höppners opmerking tijdens het kruisverhoor wel degelijk opnieuw ter sprake. Eichmann verdedigt zich door te zeggen dat de opmerking van Höppner toch nog niet de fysieke uitroeiing van alle joden betekende. Daarover zegt Cesarini: 'From a historical point of view he was accurate, but from a juridical perspective his point was both incredible and irrelevant.' Bij Mulisch kunnen we zulke opmerkingen niet eens verwachten, omdat bij hem de hele kwestie niet bestaat. En als het directe vervolg van de bijbehorende woordenwisseling tussen aangeklaagde en aanklager stort Eichmann volledig ineen. Hij weigert zelfs antwoord te geven op welke vraag dan ook. Hausner heeft Eichmann eindelijk te pakken. Maar Mulisch zwijgt hierover: in de Nederlandse literatuur heeft dit moment nooit plaatsgevonden. In de Nederlandse literatuur fungeert Hausner louter als een vervelende, machteloze drammer.

In de versie van Mulisch is er trouwens nog wel meer niet gebeurd. Nog afgezien van verdere opmerkelijke door Mulisch verzwegen passages uit dit kruisverhoor, blijkt ook zijn weergave van het slotverhoor door de drie rechters op pijnlijke wijze weinig accuraat. Mulisch wijdt twee volle alinea's aan het ontzag dat Eichmann tentoonspreidt voor de drie rechters Halevi, Landau en Raveh. We vernemen echter niets over de woordenwisselingen die feitelijk tussen hen plaatsvonden, en dat is toch jammer, want juist hier blijft definitief niets heel van de aan een mythische Hitler onderworpen machinemens.

Eichmann mocht dan wel hebben beweerd dat hij zelfs zijn vader

zou hebben geëxecuteerd, als hij daartoe het bevel zou hebben gekregen, de rechters wisten bloot te leggen dat in de harde werkelijkheid van al die bravoure niets overbleef. Een voor Eichmann toch al weinig gelukkige reeks vragen en antwoorden krijgt het volgende slotakkoord: 'In response to further probing into his attitude towards Jews, Eichmann revealed that he had Jewish relatives via his stepmother. He had even assisted them to leave Germany for Switzerland in 1943 or 1944. Halevi pounced on this revelation: "So in these cases you acted according to your human impulses?" For all Eichmann's subservience to his oath, here was a clear and unforced admission of defiance. [...] Eichmann had compromised a main line of defence.'[14.] Mulisch zwijgt hierover. Het enige wat hem interesseert is rechter Landau afschilderen als een kwezel die braaf en ernstig aantekeningen maakt bij Eichmanns opmerking dat hij 'als het ware in een ander is ontsnapt: een vlucht uit dat deel van het karakter, dat geleid wordt door het geweten, naar de aan de plicht gebonden persoonlijkheid'. Dat is het enige wat Mulisch vermeldenswaard acht aan een verhoor waar wordt aangetoond dat Eichmann wel degelijk wist waar voor hem de plicht ophield.

Het wordt nog erger - voor Mulisch. In afwachting van het slotpleidooi van de verdediger wijdt Mulisch - alsof Halevi dus nooit die ene ontmaskerende opmerking heeft gemaakt - enkele verheven gedachten aan de neutraliteit van de wet tegenover de beulsknecht Eichmann die toch slechts had gedood op '*Befehl* van één mens, zonder het zelf te willen naar hij zegt'. Want, inderdaad, we lezen het dan wel niet bij Mulisch, maar keer op keer heeft Eichmann tijdens het proces beweerd dat hij vaak genoeg vol walging had overwogen zijn baan op te geven, maar daar kwam het dan niet van omdat hij wist dat dit de dood ten gevolge zou hebben. Nog afgezien van het feit dat voor Eichmanns weerzin nergens ook maar het geringste bewijs kon worden gevonden, bladderde die apologie na het slotpleidooi van Servatius nog verder af. De assistent van de verdediger had in Duitsland enkele getuigen uit de nazi-entourage van Eichmann geïnterviewd die niet bij het proces aanwezig konden zijn, omdat ze bij aankomst in Israël prompt zouden zijn gearresteerd. Een van dezen, Franz Six, had misschien niet helemaal in de gaten dat Wechtenbruch voor de verdediging werkte: 'Six damagingly placed Eichmann on the "same level" as Müller [hoofd van de Gestapo], adding that they worked well together. He stressed Eichmann's "Nazi outlook" and said that Heydrich valued Eichmann's ideological reliability. Equally bad for the accused, he stated that if he had wanted to transfer to another department he could have done so.'[15.] Door toedoen van Harry Mulisch staat deze passage uit het proces in de Nederlandse literatuur geboekstaafd als:

‘Beëindig de procedure, sluit het dossier en beschouw de zaak als afgedaan: met deze raad aan het Hof besloot Servatius vorige week zijn pleidooi, waarin hij aan zijn plicht voldeed door de aanklacht op alle punten te bestrijden.’

We weten niet aan welke plicht Mulisch voldeed bij het schrijven van zijn boek, deze reeks reportages voor *Elseviers Weekblad*, maar liefde voor de waarheid lijkt daar niet toe te hebben behoord. Mulisch zwijgt immers stelselmatig op al die momenten dat Eichmann wordt ontmaskerd als iemand die niet louter als een machine handelde volgens principes als ‘Befehl ist Befehl’ of ‘Eid ist Eid’. Zeker kunnen we als verontschuldigende drijfveer opvoeren dat destijds het denken over het proces in hoge mate bepaald werd door de vooruitzichten van een atoomoorlog, het nec plus ultra van de moderne technologie, de uiterste perversie van het handelen met en als machines - al valt er beslist het een en ander op een dergelijke vergelijking af te dingen. Dat zou hier te ver voeren, we kunnen het er nog eens over hebben, en bovendien: Mulisch levert zelf de voorzet om ons af te vragen of er niet meer schuilt achter zijn structurele stilzwijgen, iets wat verder gaat dan een meegesleept zijn door een zucht naar diepe inzichten, mythische vergezichten, iets wat reden biedt zich te laten misleiden. Hij had het misschien wel nodig om de slechtste Duitser die hem in zijn leven ook maar ooit onder ogen zou komen als een willoze machine af te schilderen.

Op pagina 181 van *De zaak 40/61* onderzoekt hij bijna terloops de eigen beweegredenen om zich bij *Elseviers Weekblad* voor uitzending naar het proces aan te bieden. Hij schrijft: ‘Ik kan natuurlijk zeggen: Eichmann is mijn vader. Maar dat is vervelend, dat moeten anderen maar zeggen.’ Ja, het is inderdaad vervelend, zeker met al dat verzwijgen van saillante details. Maar aangezien niemand daar iets over wil zeggen, zal ik het dan maar zeggen. Er is inderdaad een probleem met die vader. Natuurlijk is hij allerwegen bekend uit het voorafgaand aan *De zaak 40/61* verschenen *Voer voor psychologen.* Daar ontmoeten we hem onder zijn initialen K.V.K. eerst als een norse, emotioneel afwezige man, een Oostenrijker die na de bevrijding drie jaar lang wordt geïnterneerd en dan pas iets van emotie gaat vertonen. De reden van zijn internering wordt de lezer hier nog onthouden, maar de man heeft zich tijdens de oorlog duidelijk niet helemaal correct gedragen. En dan is er natuurlijk de joodse moeder: hoe kan zij de oorlog hebben overleefd, en hoe kan zoon Harry aan de kampen zijn ontkomen? *Voer voor psychologen* lost het raadsel niet op.

Pas *Mijn getijdenboek* uit 1975 zal de sluier oplichten. Vader Mulisch werkte als directeur personeelszaken bij Lippmann, Rosenthal & Co, een oorspronkelijk joodse bank die door de nazi's was overgenomen om de diefstal van joods eigendom te stroomlijnen. Vanuit die positie kon vader Mulisch zijn (inmiddels alweer van hem gescheiden) echtgenote en beider zoon voor deportatie behoeden. Dat is op zichzelf genomen loffelijk, maar zo deed hij dus precies wat Eichmann deed met de joodse leden van zijn eigen familie, terwijl Mulisch daar met geen woord over rept. Maar door te zwijgen en Eichmann als een absolute machinemens voor te stellen, maakt zoon Mulisch vader Mulisch tot een wel heel bijzonder goed mens, of in ieder geval tot een man met een morele kern. Het effect wordt nog eens vergroot doordat de gedachte van de machinemens ook optreedt in *Voer voor psychologen*, en wel dermate veralgemeend dat de eventuele schuld van de vader op voorhand in het niet verdwijnt.

Mulisch betoont zich op die manier, zo kunnen we menen, een liefhebbende zoon, wat geheel in overeenstemming is met de innige pagina's die hij wijdt aan de laatste dagen van zijn stervende vader. Met de vader op zijn ziekbed in de kampbarak ontdekt zoon Harry zijn liefde voor wie ooit alleen maar K.V.K. voor hem was. De man krijgt zelfs voor het eerst een gezicht: uitgesprokener aanwezig is hij nog nooit geweest. Het zal, zo kunnen we ook denken, om die ervaring zijn dat Mulisch na de dood van zijn vader schrijft: ‘Zoals Christus voor de zonden der mensheid is gestorven, zo is het duitse volk voor Hitler gestorven, met al zijn zonden beladen.’ ‘En hijzelf tenslotte zo onschuldig als een pasgeborene.’

Nog eens: de vader mag het een en ander mispeuterd hebben, maar uiteindelijk droeg alleen Hitler de eindverantwoordelijkheid. En als we handig genoeg zwijgen, dan was vader nog altijd beter dan die brave ambtenaar, die eindeloos gehoorzame boekhouder, die willoze machine Eichmann. Voor Harry Mulisch is daarmee de wereld gered, zeker zolang niemand hem op zijn geschiedvervalsing betrapt. Sterker nog: het boek waarin hij zijn geschiedvervalsing pleegt ontvangt prompt een literaire prijs en geldt voor sommigen nog altijd als een hoogtepunt uit zijn oeuvre, ja, uit de Nederlandse literatuur.

Maar de wereld van Harry Mulisch moest misschien wel worden gered om nog een heel andere reden. Mulisch bekostigde de eerste jaren van zijn schrijverschap uit de verkoop van vaders bezittingen. Wel, hoe je het ook wendt of keert, die bezittingen waren deels verworven op basis van 's mans werk voor die ene firma die joden hun bezittingen afhandig maakte alvorens ze op transport te sturen en over te leveren aan Adolf Eichmann. Door zijn literaire loopbaan op

dat fundament te plaatsen heeft Mulisch hoe dan ook indirect geprofiteerd van de begane misdaden, van gestolen eigendommen. De zoon, toch verklaard anti-nazi, is medeplichtig, want heler, en datzelfde geldt voor elk boek dat hij in zijn leven heeft geschreven. Dat kan voor de schrijver geen comfortabel gevoel zijn geweest.

Ook daarom rest hem dus maar één uitweg: de rol van Hitler dermate uitvergroten dat al diegenen die in hem hebben geloofd of voor hem hebben gewerkt bijna slachtoffers zijn geworden. Het is de enige manier zichzelf vrij te spreken van de ongemakkelijke schuld. Zo komt het ook mythisch perfect uit dat juist in diezelfde periode waarin Mulisch zich literair voor het eerst over zijn familieachtergrond uitspreekt net die man wordt berecht onder wiens leiding de Nederlandse joden van hun bezittingen werden beroofd. Als Mulisch kan aantonen dat deze Eichmann uiteindelijk slechts slachtoffer was, dan is niet alleen de schuld van de vader verlicht, maar ook die van de zoon. En dat effect wordt nog vergroot door belastende informatie weg te laten: het vergroot de goedheid van de vader, het ontlast de literatuur van de zoon.

Dat hij daartoe enige geschiedvervalsing moet plegen, is duidelijk zijn minste zorg. Maar er zit een pijnlijke tegenspraak in die actie, bijna volgens het principe: ‘Dezelfde dokumenten, die Eichmanns schuld moeten bewijzen, moeten zijn onschuld bewijzen. Het is veelbetekenend genoeg.’ Deze opmerkingen van Mulisch over het betoog van Servatius kennen zo hun eigen ironie. We zagen het: Eichmanns wegsluizen van aangetrouwde familie vormde voor zijn rechters het uiterste bewijs van zijn schuld. En door het verzwijgen van dit gerechtelijke oordeel maakt Mulisch de hoedende hand van zijn vader tot een bewijs van diens relatieve onschuld. Maar dat werkt alleen zolang we zwijgen. Verzwijgen wij de actie van Eichmann namelijk niet, zien wij daarin samen met de rechters het doorslaggevende bewijs voor zijn onafhankelijke oordeel en daarmee voor zijn verantwoordelijkheid, zijn toerekeningsvatbaarheid, uiteindelijk dus zijn schuld, de alles bepalende reden voor de dubbelzinnigheid in zijn gezicht, dan geldt zoiets ook voor vader Mulisch. Dan vormt het overleven van moeder en zoon, dan vormt het oeuvre dat de zoon creëert, het doorslaggevende bewijs voor zijn schuld.

Zwijgen is dus onontkoombaar om het eigen oeuvre te redden. Maar, ‘veelbetekenend genoeg’, uiteindelijk loopt dit zwijgen uit op de roman *Siegfried*, Mulisch' hernieuwde poging om op mystieke wijze de uiteindelijke schuld bij Hitler te leggen. Hier treffen wij de Führer in zijn uiterste onmenselijkheid: een groot Nederlands schrijver die verdacht veel weg heeft van Mulisch zelf, ontdekt dat Hitler zijn eigen

zoon gedood moet hebben. Het vormt het uiterste bewijs voor de idee dat Hitler het absolute Niets vertegenwoordigt. Of ook: als Hitler zo slecht is geweest als wij denken, dan zou hij dit gedaan hebben, en bij uitstek hij en hij alleen. Hij immers is het nec plus ultra van het Kwaad. En dus andersom: wie dit niet doet, is niet half zo kwaad als we denken. Tot in het (voorlopige?) slotakkoord van zijn oeuvre spreekt Mulisch zijn vader vrij op basis van een redenering die ooit Eichmanns schuld bewees. Maar dan, o aporie, bedenken wij plots dat Joseph Goebbels zijn zes kinderen met zich mee de dood in sleepte. En we proberen vooral geen geloof te schenken aan Martin Brights verhaal in de *New Statesman* van 13 december 2007 volgens welk Hitler een kind zou hebben gehad met de Engelse nationaalsocialiste Unity Mitford, dat nu nog ergens (want geadopteerd) op aarde rond zou kunnen lopen.

Hoe dit ook allemaal zij, met *De zaak 40/61* heeft Harry Mulisch zijn oeuvre een grote dienst bewezen; het verzwijgen paste volledig bij het in *Voer voor psychologen* vastgelegde programma 'Het beste is, het raadsel te vergroten.' Maar het heeft ook op oneigenlijke wijze het beeld van Eichmann in de Nederlandse literatuur voor zichzelf gekoloniseerd. Zeker, wie in dergelijke situatie half joods en half Duits is, laat zich niet veroordelen om de vorm die hij gaf aan de nood die hem dreef, maar zo machinaal dat wij Mulisch op zijn woord geloven, moeten wij niet willen blijven. Wie Cesarini, Saffian en Wojak leest, ontdekt: Eichmann wist wat hij deed en hij deed het graag. Hij behoort bij uitstek tot die selecte groep van mensen die wij niet op hun woord moeten geloven - in een nauwgezet luisteren naar alles wat zij zeggen.

Eindnoten:

1. Zie David Cesarini, *Eichmann; His Life and Crimes,* London, 2005, 2e, p. 43.
2. Cesarini, p. 72.
3. Cesarini, p. 44.
4. http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/memoir.html.
5. Zie Hans Safrian, *Eichmann und seine Gehilfen*, Mainz 1995, 2e, p. 110/1.
6. Safrian, p. 108.
7. Zie Irmtrud Wojak, *Eichmanns Memoiren: ein kritischer Essay*, Frankfurt/Main. 2001, p. 166.
8. Safrian, p. 108:, Eichmann [...] trug in bisher zu wenig beachteter Weise zur bald darauf begonnenen Verwirklichung der, phantastisch 'klingenden Anregungen bei.'
9. Safrian, p. 110/1.
10. Safrian, p. 113.
11. Safrian, p. 118 en p. 122.
12. Cesarini, p. 125/6.
13. Cesarini, p. 292.
14. Cesarini, p. 301.
15. Cesarini, p. 302/3.

Jos de Mul

Onzingeving
Moedwil en misverstand in Hermans' wittgenstein-interpretatie*

Van de doden niets dan goeds. Voor de *filosoof* W.F. Hermans maak ik graag een uitzondering. Kan de kwaliteit van Hermans' literaire werk moeilijk worden overschat, zijn verdiensten als lezer, interpreet en vertaler van filosofische werken worden naar mijn mening door zijn bewonderaars schromelijk overschat. Op filosofisch terrein slaat hij de plank vaak en hartstochtelijk mis. Ik zal deze stelling staven door een korte beschouwing over Hermans' door moedwil en misverstand gekenmerkte lectuur van Wittgenstein. Ik zal voorts betogen dat deze smalle, door het neopositivisme geïnspireerde interpretatie van Wittgenstein Hermans weliswaar heeft geïnspireerd tot een aantal literaire meesterwerken, maar dat ze de auteur tevens, en onvermijdelijk, aanzette tot de verloochening van de betekenis van de literatuur, en daarmee van zijn eigen levenswerk. Ten slotte zal ik laten zien dat deze verloochening een belangrijke bron vormt voor Hermans' literaire zelfhaat.

De romans en essays van Willem Frederik Hermans getuigen van een levenslange belangstelling voor filosofie. Hoewel ook andere namen - die van Nietzsche bijvoorbeeld, wiens *Also Sprach Zarathustra* Hermans op achttienjarige leeftijd gedeeltelijk vertaalde - regelmatig terugkeren, is er geen andere filosoof die zo veel aandacht krijgt als Wittgenstein. Deze filosoof had Hermans leren kennen toen hij tijdens zijn studie sociale en later fysische geografie aan de Universiteit van Amsterdam colleges symbolische logica bij Beth volgde. In het midden van de jaren zestig wijdde Hermans drie omvangrijke essays aan deze filosoof - 'Wittgensteins levensvorm' (1964), 'Wittgenstein in de mode en Kazemier niet' (1966), en 'Leven van Wittgenstein' (1968) - die in 1990 tezamen met enkele *NRC*-publicaties van later datum over en rondom Wittgenstein in 1990 werden gebundeld onder de titel *Wittgenstein.*[1.] Daarnaast vertaalde en annoteerde hij in 1975 de *Tractatus logico-philosophicus*, het in 1921 gepubliceerde hoofdwerk van de vroege Wittgenstein.[2.]

De kennismaking met dit werk in 1949 was, zoals Hermans het zelf in een interview met Judy van Emmerik uit 1978 uitdrukte, een 'herkenning' en een 'ontdekking'.[3.] Hermans herkende zich niet alleen in de eenzame, barse en getourmenteerde, jarenlang door zelfmoordplannen gekwelde persoon Wittgenstein, maar vooral ook in diens filosofische ideeën. Een ontdekking was Wittgenstein omdat diens werk Hermans niet alleen een filosofische onderbouwing verschafte voor het wereldbeeld dat hij in zijn literaire werk voor 1949 op impliciete wijze tot uitdrukking had gebracht, maar ook omdat het in de daaropvolgende decennia een belangrijke inspiratiebron zou vormen voor zijn verhalen en romans. Door de toepassing van de uiterst formeel en abstract geformuleerde ideeën uit de *Tractatus* op de alledaagse taal lijkt Hermans in 1949 zelfs al vooruit te lopen op Wittgensteins latere *Philosophische Untersuchungen*, die in 1953, postuum, werden gepubliceerd.

Welke ideeën herkende Hermans in de *Tractatus*? In het gesprek met Van Emmerik vat hij het als volgt samen: 'Ik geloof dat iemand die Wittgenstein gelezen heeft en er een klein beetje

van begrepen heeft, dat die tot de overtuiging komt dat het meeste wat op de wereld beweerd wordt, onzin is, of zinloos is. En die overtuiging die ligt op een of andere manier ook ten grondslag aan mijn romans en verhalen, zelfs al voordat ik Wittgenstein gelezen had.'[4.]

Om de indruk die Wittgenstein op Hermans maakte op waarde te kunnen schatten, dienen we een moment stil te staan bij de *Tractatus.* Wittgenstein stelt in dit werk de vraag wat we met betrekking tot de relatie tussen de taal en de werkelijkheid moeten aannemen, wil de taal ons in staat stellen om uitspraken over de werkelijkheid te doen. Zijn antwoord luidt dat dit mogelijk is omdat taal en werkelijkheid een structurele overeenkomst vertonen. De wereld is volgens Wittgenstein opgebouwd uit atomaire elementen, dingen of objecten, die onderling met elkaar verbonden zijn tot feitelijke standen van zaken - Wittgenstein spreekt van *Sachverhalte*, door Hermans origineel maar niet erg adequaat vertaald als 'connectie' - die op hun beurt weer verbonden zijn tot complexe feiten (*Tatsachen*). Wittgenstein gaat er nu van uit dat de logische structuur van de taal wordt geprojecteerd in de wereld. Met het enkelvoudige object correspondeert de eigennaam, terwijl de feitelijke standen van zaken, de verbinding tussen objecten wordt uitgedrukt in een basisuitspraak (*Elementarsatz*), en de complexe feiten op hun beurt weer in logische volzinnen ofwel proposities (Sätze). Om waar te zijn moet een basisuitspraak in overeenstemming zijn met een stand van zaken en een propositie is dan en slechts dan waar als ze overeenstemt met een complex feit. Omdat Wittgenstein nogal karig is met het geven van voorbeelden, klinkt dit alles nogal abstract, maar het principe is eigenlijk heel eenvoudig. Wittgenstein verdedigt in de Tractatus een correspondentietheorie van de waarheid. Kort gezegd komt die theorie erop neer dat de bewering dat er een glas op tafel staat, slechts waar is als er ook feitelijk een glas op tafel staat. De relatie tussen glas en tafel moet weerspiegeld zijn in de relatie tussen de delen van de logische volzin. De logica bestudeert nu vervolgens welke nieuwe beweringen kunnen worden afgeleid uit basisproposities. In de natuurwetenschappen worden vervolgens systematische waarnemingen van enkelvoudige en complexe feiten door middel van deze logische afleidingsregels gecombineerd tot een samenhangend beeld van de wereld.

Wittgenstein is ten tijde van de *Tractatus* van mening dat enkel in de natuurwetenschappen zinvolle uitspraken over de wereld worden gedaan. Zinvol (*sinnvoll*) zijn slechts uitspraken over standen van zaken in de werkelijkheid die, afhankelijk van of ze daarmee overeenstemmen of niet, waar of niet waar zijn. Alle andere uitspraken zijn hetzij zinloos (*sinnlos*), omdat zij altijd waar of altijd onwaar zijn (dat geldt bijvoorbeeld voor tautologieën als 'het regent of het regent niet' en contradicties als 'het regent wel en het regent niet'), hetzij onzinnig (*unsinnig*), omdat ze in het geheel geen betrekking hebben op standen van zaken in de wereld en daarom geen enkele aanspraak op waarheid kunnen maken.[5.] Dat geldt bijvoorbeeld voor metafysische uitspraken, die niet alleen tot uitdrukking willen brengen hoe de dingen onderling verbonden zijn, maar die bijvoorbeeld iets over het wezen, het 'wat' van de dingen, willen zeggen. Dergelijke uitspraken hebben vaak de grammaticale vorm van een wetenschappelijke propositie, maar het zijn in feite pseudowetenschappelijke uitspraken. Maar ook op het gebied van de moraal, de religie en de kunst kunnen volgens Wittgenstein geen zinvolle uitspraken worden gedaan. En 'van dat waarover

niet kan worden gesproken', zo luidt de beruchte laatste stelling van de *Tractatus*, 'daarover moet men zwijgen'.[6.]

Een paradoxale implicatie van deze grote schoonmaak is wel dat ook de filosofische uitspraken in de *Tractatus* zelf onzinnig zijn. Het zijn immers geen uitspraken over standen van zaken in de werkelijkheid. Wittgenstein is de eerste geweest om dit te erkennen. Met een welhaast masochistisch behagen schrijft hij: 'Mijn stellingen zijn verhelderend omdat hij die me begrijpt, ten slotte erkent dat ze onzinnig zijn,

als hij door middel van mijn stellingen - er op -boven ze uit geklommen is. (Hij moet om zo te zeggen de ladder omvergooien na erop geklommen te zijn.)'[7.] Het tekent de persoon Wittgenstein dat hij hier ook de praktische consequenties uit trok: hij nam afscheid van Cambridge en de filosofie en keerde terug naar Oostenrijk om daar les te gaan geven op een lagere school en in Wenen een huis voor zijn zuster te gaan ontwerpen.

Nu zou het echter een groot misverstand zijn te denken dat Wittgenstein van mening is dat ethiek, religie, literatuur en filosofie waardeloze activiteiten zouden zijn. Integendeel! Al onze fundamentele levensvragen - Waarom ben ik er eigenlijk? Hoe moet ik leven? Is er iets buiten of na dit leven? - komen juist daarin aan de orde. Het punt is echter dat de antwoorden op deze vragen niet kunnen worden uitgesproken, maar alleen kunnen worden geleefd. Het goede kan niet in taal worden uitgedrukt, maar moet worden gedaan. Het schone kan niet worden gezegd, maar moet worden getoond. En datzelfde geldt voor de metafysische en religieuze ervaring. 'Er bestaan stellig onuitsprekelijke zaken. Dat *toont* zich, het is het mystieke. [...] Niet *hoe* de wereld is, is het mystieke, maar *dat* zij is.'[8.] In zekere zin kan men zeggen dat de 'grote schoonmaak' die Wittgenstein in de *Tractatus* houdt, niet veel meer is dan een voorbereiding voor 'het echte werk'. In het voorwoord schrijft hij: 'Als ik me niet vergis, dan bestaat nu de waarde van dit geschrift [...] hierin, dat het toont hoe weinig er eigenlijk is verricht door deze problemen op te lossen.'[9.] En in een brief aan Ludwig von Ficker schrijft Wittgenstein over de *Tractatus:* 'Mijn werk bestaat uit twee delen: uit dat wat hier voorligt, en uit alles wat ik niet geschreven heb. En juist dat tweede deel is het belangrijke.'[10.]

Het voorlaatste citaat is om nog een andere reden interessant. Wittgenstein zegt hier namelijk dat zijn geschrift aan de begrijpende lezer iets *toont.* Het toont namelijk, zoals we reeds zagen, aan wie erkent dat de stellingen in de *Tractatus* onzinnig zijn, hoe de verhouding tussen wereld en taal eruitziet: 'Hij moet deze stellingen overwinnen, dan ziet hij de wereld goed.'[11.] Blijkbaar kan er in een onzinnig filosofisch geschrift toch iets zinvols tot uitdrukking worden gebracht, zij het dat deze zin niet in een propositie kan worden uitgedrukt. Daar is dan bijvoorbeeld een - tamelijk absurde[12.] - metafoor voor nodig van een ladder die men moet wegwerpen wanneer men erop geklommen is. Met dergelijk beeldend taalgebruik wordt iets wat zich niet direct laat uitdrukken toch op indirecte wijze bespreekbaar gemaakt.[13.] En dat is nu precies wat er ook gebeurt in de kunst. Ook in romans van Hermans, waarin door middel van verhalen, beelden en metaforen een wereldbeeld wordt getoond. Zinvol taalgebruik beperkt zich klaarblijkelijk niet tot het uiten van proposities over standen van zaken in de werkelijkheid. Ten tijde van de *Tractatus* lijken deze ideeën nog slechts impliciet aanwezig, en dan nog vooral in de marge van de analyse van de grenzen van het wetenschappelijke taalgebruik. De latere Wittgenstein zal in zijn in 1953 postuum gepubliceerde *Philosophische Untersuchungen*, dit spoor verder volgen in zijn theorie van taalspelen en levensvormen.

Aan de logisch positivisten van de Weense Kring, die zich in de jaren twintig en dertig vol enthousiasme op Wittgenstein stortten, waren de genoemde subtiliteiten in de *Tractatus* niet besteed. Zij waren uitsluitend in (natuur)wetenschap geïnteresseerd en hielden een kruistocht tegen alles wat daar niet toe behoorde, waarbij zij hun pijlen vooral richtten op de metafysica. 'Metafysici,' zo betoogt hun

leider Carnap, ‘zijn als muzikanten zonder muzikaal talent.’[14] Onder zijn leiding maakten de logisch positivisten - de inderdaad niet erg muzikale - Heidegger tot het aambeeld voor hun sciëntistische mokerslagen. En ook in Engeland lieten de logisch positivisten zich niet onbetuigd. Metafysica, zo zegt Ayer in zijn bij tijd en wijle hilarische *Language, Truth and Logic,* is nog het beste te vergelijken met poëzie. Poëzie is niets meer dan een onzinnige uitdrukking van emoties. Metafysica is net zo onzinnig, maar in tegenstelling tot de poëzie pretendeert zij ten onrechte de waarheid te spre-

ken. En bovendien hebben metafysische uitspraken ook nog eens als nadeel dat zij meestal niet rijmen.[15.]

Zoals uit de essays van Hermans blijkt, was hij goed bekend met het werk van Carnap en Ayer.[16.] Het is opmerkelijk dat hij, doorgaans toch niet lijdend aan een overdreven respect voor autoriteiten, Carnap en Ayer kritiekloos volgt in hun smalle lectuur van de *Tractatus* en hun uitspraken vaak bijna letterlijk herhaalt. In 'Wittgenstein in de mode en Kazemier niet' meent Hermans dat het citeren van wat lukraak bijeengesprokkelde citaten uit een handboek over de geschiedenis van de filosofie voldoende is om het failliet van de metafysica aan te tonen. Ja, met grote stappen is men snel thuis. Uit zijn schampere bespreking van twee inleidende werkjes over Wittgenstein van Hubbeling en Van Peursen (vooral de laatste moet het ontgelden omdat hij in zijn boekje de euvele moed had gehad Hermans niet te volgen in diens vergissing of leugen dat hij als eerste in Nederland over Wittgenstein had gepubliceerd) blijkt overduidelijk dat zijn Wittgenstein-interpretatie dezelfde kortzichtige eenzijdigheid vertoont als die van de logisch positivisten. In dat opzicht was Hermans eerder een epigoon van de logisch positivisten dan van Wittgenstein. En zoals hijzelf opmerkt in *Mandarijnen op zwavelzuur* is 'de epigoon [...] het dermate eens met zijn Meester, dat hij geen andere mening meer kan hebben'.[17.]

Waar men de eenzijdigheid van de logisch positivisten nog zou kunnen verontschuldigen omdat zij rond 1930 uitsluitend de beschikking hadden over de *Tractatus* en veel in dit werk uitnodigt tot een positivistische interpretatie, daar had Hermans in zijn in de jaren zestig geschreven artikelen inmiddels beter kunnen weten. Op dat moment waren immers reeds het dagboek gepubliceerd dat Wittgenstein ten tijde van de *Tractatus* bijhield, alsook zijn collegeaantekeningen uit de jaren 1933-1935. Bovendien waren in 1953, twee jaar na zijn dood, de *Philosopische Untersuchungen* gepubliceerd, waarin Wittgenstein aan de hand van begrippen als 'taalspel' en 'levensvorm' het strikte onderscheid dat in de *Tractatus* wordt gemaakt tussen zinvol, zinloos en onzinnig taalgebruik, sterk relativeert. Deze publicaties noopten Ayer ertoe de interpretatie uit zijn jeugdgeschriften sterk te relativeren.[18.]

Zo niet Hermans. Terwijl ook hij de latere werken van Wittgenstein kende. Zijn eerste artikel over Wittgenstein - 'Wittgensteins levensvorm' uit 1964 - handelt zelfs over dit latere werk. Wat onmiddellijk opvalt is dat Hermans de *Philosophische Untersuchungen* geheel en al leest in het licht van zijn logisch positivistische interpretatie van de *Tractatus*, dat wil zeggen als een louter destructief werk dat eropuit is onzinnig taalgebruik uit te roeien. Zo stelt hij aan het begin van zijn essay dat de *Untersuchungen* een 'radicale verwijdering van de taal' beogen, en dat ze gewijd zijn aan 'wat niet gezegd kan worden'. En naar aanleiding van een opmerking van de latere Wittgenstein over 'het ondenkbare' stelt hij spijtig vast: 'Het "ondenkbare denken", een bezigheid waar hij in *Tractatus* voorgoed van afgezien scheen te hebben, is ongetwijfeld een verleiding voor hem gebleven.'[19.] Zo niet voor Hermans, die niet alleen altijd gelijk heeft, maar dat ook altijd al heeft gehad, en daarom zelden de aanvechting kent op vergissingen terug te komen. Eens positivistische *Tractatus*, altijd positivistische *Tractatus.* Een dergelijke houding verspert de weg naar een adequaat begrip van de *Philosophische Untersuchungen.*

Hoewel Hermans terecht opmerkt dat dit tweede hoofdwerk van Wittgenstein meer vragen oproept dan beantwoordt (iets dat overigens niet minder geldt voor de

Tractatus), zijn de uitgangspunten duidelijk. De taaltheorie die in de *Philosophische Untersuchungen* wordt gepresenteerd, zou men kort samengevat holistisch, pluralistisch en pragmatisch kunnen noemen.

Deze taaltheorie is *holistisch*, omdat de betekenis van een talige uitspraak volgens de latere Wittgenstein - in tegenstelling tot het uitgangspunt van de *Tractatus* - niet op zichzelf staat (en als gevolg daarvan geverifieerd zou kunnen worden louter aan de hand van het al of niet bestaan van een overeenstemming met de stand

van zaken in de werkelijkheid), maar uitsluitend begrepen kan worden door die uitspraak in samenhang te zien met aanpalende uitspraken. Dat is op zich geen wereldschokkende ontdekking. Het is al eeuwenlang het uitgangspunt van de filologie en de hermeneutiek. Wittgenstein stelt nu vervolgens dat er verschillende vormen van samenhangend taalgebruik zijn, die elk hun eigen spelregels kennen. Te denken valt bijvoorbeeld niet alleen aan het beschrijven van standen van zaken in de werkelijkheid, maar bijvoorbeeld ook aan het geven van bevelen, het stellen van vragen, het doen van een belofte, het aanbidden van een god of het vertellen van fictieve verhalen. Hij noemt deze verschillende vormen van taalgebruik taalspelen (*language games*).

Wittgenstein vat deze taalspelen *pluralistisch* op. Niet alleen omdat er talloze verschillende taalspelen zijn, maar ook omdat deze niet tot elkaar kunnen worden herleid. Ieder taalspel kent zijn eigen criteria voor zinvolle toepassing. Omdat dezelfde woorden doorgaans in een veelheid van verschillende taalspelen optreden, is de diversiteit aan taalspelen echter niet altijd zichtbaar.[20.] Omdat we geneigd zijn uit het gebruik van dezelfde woorden of grammaticale constructies tot overeenkomstigheid in taalspelen te concluderen, liggen misverstanden voortdurend op de loer. Fouten ontstaan wanneer elementen of regels uit het ene taalspel worden gebruikt in een ander. Een van de belangrijkste taken van de filosofie is het aanwijzen van de fouten die ontstaan door de vermenging van taalspelen. Als zodanig kan zij worden beschouwd als een vorm van therapie, die erin bestaat dat ze filosofische raadsels niet oplost door ze te beantwoorden, maar door de onzinnigheid ervan aan te tonen.[21.] In die zin is er sprake van een belangrijke continuïteit in het werk van Wittgenstein: ook in de latere geschriften is filosofie vooral taalkritiek.

Een belangrijk verschil is echter dat de latere Wittgenstein onderstreept dat we taalspelen niet los kunnen zien van de activiteiten waarin ze optreden. Zo is de betekenis van een natuurwetenschappelijk en een religieus taalspel ten nauwste verbonden met respectievelijk de praktijk van natuurwetenschappelijk onderzoek en het ondergaan van religieuze ervaringen. Om die reden kan Wittgensteins latere taaltheorie *pragmatisch* worden genoemd. De betekenis van een uitspraak kan niet worden afgeleid uit de talige uitdrukking zelf, maar is verbonden met het gebruik binnen een bepaalde praxis. Het is hier dat Wittgenstein het begrip *levensvorm* introduceert: ‘Het woord “taalspel” moet hier benadrukken dat het spreken van een taal onderdeel is van een activiteit, of van een levensvorm.’[22.] Een levensvorm wordt gekenmerkt door een amalgaam van taalspelen en dit geheel brengt een bepaald in de levenspraktijk geworteld wereldbeeld met zich mee. Een belangrijke conclusie die Wittgenstein uit het voorafgaande trekt is dat over de juistheid van een wereldbeeld niet kan worden geoordeeld. Iedere beoordeling vooronderstelt namelijk reeds een bepaald wereldbeeld. Zo zegt hij in het in zijn laatste levensjaren geschreven en in 1969 gepubliceerde *On Certainty*: ‘Mijn wereldbeeld houd ik er niet op na, omdat ik me van de juistheid hiervan heb overtuigd; ook niet, omdat ik van de juistheid overtuigd ben. Nee, het is de overgeleverde achtergrond, waartegen ik tussen waar en onwaar onderscheid. [...] De fundering echter, de rechtvaardiging van de evidentie, komt tot een einde; - maar het einde is niet dat we de waarheid van bepaalde zaken onmiddellijk inzien, dus een soort *zien* onzerzijds, maar ons *handelen*, dat ten

grondslag ligt aan het taalspel. Als het ware het gegronde is, dan is de grond niet waar, noch onwaar.'[23.]

Met deze bespiegelingen over de 'grondeloze grond' van onze zekerheden komt Wittgenstein zeer dicht in de buurt van de door de logisch positivisten en Hermans zo verfoeide Heidegger. En dat geldt ook voor de pragmatische insteek. Een wereldbeeld begrijpen betekent ook voor Wittgenstein het vertrouwd geraken met een bepaalde levensvorm.[24.] Op een zeer algemeen niveau kun je zo spreken over de menselijke als een zich van die van andere dieren onderscheiden levensvorm, maar vaker gebruikt Wittgen-

stein het begrip ter aanduiding van een door een groep personen gedeelde cultuur of subcultuur. En op een nog gedetailleerder niveau zouden we kunnen spreken over individuele levensvormen, unieke samenhangen van taalspelen die het individu zowel met talloze andere individuen verbindt als daarvan onderscheidt. In die betekenis spreekt Hermans over Wittgensteins levensvorm en kunnen we ook spreken van Hermans' unieke levensvorm. Het wereldbeeld dat een dergelijke levensvorm tot uitdrukking brengt - Wittgenstein, en Hermans volgt hem daarin, spreekt ook wel van een *mythologie*[25.] - kun je alleen begrijpen wanneer je meespeelt met de daarmee verbonden taalspelen.

Zoveel zal inmiddels duidelijk zijn: hoewel Hermans' levensvorm die van Wittgenstein op een aantal punten overlapt, zijn er ook aanmerkelijke verschillen die voortvloeien uit het strikt logisch positivistische perspectief van waaruit Hermans de latere Wittgenstein wel leest, maar niet daadwerkelijk begrijpt of wil begrijpen. Terwijl Wittgenstein in zijn latere werk niet langer uitsluitend en zelfs niet primair gericht is op de betekenis van uitspraken, maar veeleer op de grote verscheidenheid van taalspelen, de onmogelijkheid van een theoretische fundering van taalspelen en - vooral in *On Certainty* - de relativistische implicaties daarvan, blijft Hermans hem lezen door de bril van zijn rigide *Tractatus*-interpretatie. Slechts daar waar de latere Wittgenstein in de voetsporen treedt van de vroege - bijvoorbeeld met betrekking tot de kritiek op foutief en misleidend taalgebruik - lijkt Hermans hem daadwerkelijk te volgen.

Wanneer Hermans stelt dat er meer continuïteit bestaat tussen de vroege en de latere Wittgenstein dan vaak wordt gedacht, dan heeft hij gelijk, maar op verkeerde gronden. Want de continuïteit is er niet in gelegen dat de latere Wittgenstein nog steeds de rigide logisch positivistische opvatting van zinvol taalgebruik hanteert, maar omgekeerd dat hij de al in de *Tractatus* aanwezige relativering van deze rigide opvatting in zijn latere werk ruim baan geeft.

Nu geldt zowel in de kunst als de filosofie dat er niets zo productief is als een goed misverstand. Het staat buiten kijf dat Hermans' Wittgenstein-interpretatie bijzonder vruchtbaar is geweest voor zijn literaire productie. En de ‘moedwil en misverstand’ die deze filosofische interpretatie kenmerken doen bovendien allerminst afbreuk aan de kwaliteit van die productie.[26.] Integendeel. De verhalen en romans waarin Hermans op basis van zijn foutieve Wittgenstein-interpretatie laat zien hoe de vermenging van taalspelen tot de meest krankzinnige misverstanden en drogredeneringen leidt, behoren mijns inziens zelfs tot zijn beste, absurdistische werk. Zo trekt de hoofdpersoon Bernard in het in de bundel *Paranoia* opgenomen ‘Lotti Fuehrscheim’ (1949) naar aanleiding van de klankovereenkomst tussen de woorden ‘Absalom’ en ‘kapsalon’ de meest absurde conclusies met betrekking tot de betekenis van woorden. Als Absalom het woord ‘kapsalon’ had gekend, zo meent Bernard, had hij beseft dat zijn lot verbonden was geweest met zijn naam: ‘“Zie je de samenhang dan niet?” vroeg hij, “de naam Absalom was een teken. Zij hield een programma in, een voorspelling. Maar Absalom heeft het teken niet kunnen verstaan. En toch, iets daarvan is tot hem doorgedrongen. Daarom heeft hij zijn haar laten *groeien!* Hij wist dat zijn lot samenhing met zijn haar!”.’[27.] Op vergelijkbare wijze hoopt Bernard ook dat hij door de betekenis van de naam ‘Lotti Fuehrscheim’ etymologisch te doorgronden kan doordringen tot het raadsel van zijn leven. Maar namen ‘kunnen door geen enkele

definitie verder worden ontleed'[28.] en de taal stelt ons niet in staat het raadsel van het bestaan te doorgronden. Een 'man in het wit' - *doctor Wittgenstein*, *I presume* - die Bernard tracht te genezen van zijn waan vertelt hem dat de mens het raadsel uitsluitend kan leven en niet kan beleven.[29.]

In de figuur van Bernard bespot Hermans de metafysische hoop de betekenis van het leven te kunnen doorgronden. Wie in Bernards geloof dat etymologieën ons iets kunnen leren over de 'essentie' van de dingen een parodie op Heidegger ontwaart, vindt dat bevestigd in 'De teddybeer' (1955). In dit in de bundel *Een landingspo-*

ging op Newfoundland opgenomen verhaal wordt à la Carnap op hilarische wijze de draak gestoken met het geloof dat het woord 'niets' naar iets verwijst.[30] Dat Hermans daarbij niet getuigt van enig begrip van Heideggers, aan Wittgenstein verwante, kritiek op de metafysica, komt het absurdisme van het verhaal enkel ten goede. Het onbetwistbare hoogtepunt van de literaire doorwerking van Hermans' smalle Wittgenstein-lectuur vormt echter zonder twijfel de surrealistische roman *De God Denkbaar. Denkbaar de God* (1956) - door Hermans niet zonder reden als een van zijn beste romans beschouwd - en het vervolg *Het evangelie van O. Dapper Dapper* (1973). Waar in *De God Denkbaar* in de lijn van de (logisch-positivistisch opgevatte) *Tractatus* vooral de onzinnigheid van religieuze taal wordt geparodieerd, daar lijkt *Het evangelie* in de lijn van de *Philosophische Untersuchungen* vooral de verwarring die het gevolg is van ongeoorloofde vermenging van taalspelen tot uitdrukking te brengen.[31] Toch blijft ook *Het evangelie* primair een 'logisch-positivistische roman', aangezien Hermans anders dan de latere Wittgenstein uitsluitend oog lijkt te hebben voor het falen van de taal, die ook in deze roman voornamelijk aanleiding geeft tot misverstanden, manipulatie en bedrog.

Het feit dat zijn rigide Wittgenstein-interpretatie Hermans heeft geïnspireerd tot een aantal literaire meesterwerken, neemt niet weg dat dit hem op poëticaal vlak in een onmogelijke conceptuele spagaat brengt. Want op basis van die interpretatie kan Hermans niet anders dan concluderen dat ook zijn eigen literaire werk slechts begrepen kan worden in termen van misverstand, manipulatie en bedrog. Op verschillende plaatsen in zijn werk spreekt Hermans dat ook met zoveel woorden uit. Zo lezen we in het in de tweede druk van *Het sadistische universum* opgenomen essay 'Antipathieke romanpersonages': 'Alleen blind-geborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt; hij liegt nooit. Hij kan niet liegen waar geen waarheid is. [...] Het onmogelijke willen, een stellig teken van krankzinnigheid in het oog van de niet-schrijver, is voor de schrijver de kern van zijn kunst en het enige dat zijn leven de moeite waard maakt.'[32] Blijkens sommige uitspraken leek Hermans zich bij tijd en wijle wel te realiseren dat zijn rigide Wittgenstein-interpretatie hem juist van dit enig waardevolle dreigde te beroven. Zo stelt hij in het eerder geciteerde interview met Van Emmerik: 'Misschien is het schrijven van romans en verhalen wel een totaal verboden bezigheid voor iemand die zich een aanhanger van Wittgenstein zou moeten noemen.'[33]

De bijkans masochistische verwerping van de kunst staat in schril contrast met de hooggestemde verwachtingen die Hermans op andere plaatsen uitspreekt ten aanzien van de romanschrijver. Zo schrijft hij, nota bene in hetzelfde essay waarin hij de kunst iedere waarheid ontzegt, dat de roman de lezer een 'diepere werkelijkheid' toont.[34] En in het titelessay van *Het sadistische universum* prijst hij De Sade om zijn moed 'alles te zeggen' en citeert hij in die context instemmend diens waarschuwing 'het ware niet door het onmogelijke te vervangen'.[35]

Hermans' neopositivistische verloochening van de 'waarheid van de kunst' veroordeelt de kunst daarentegen tot *on*zingeving. Het lijkt me niet al te vergezocht hierin een belangrijke bron te zien van Hermans' beruchte zelfhaat. Is het toevallig dat hij in het essay over de antisympathieke personages expliciet ingaat op de zelfhaat van de schrijver? 'In feite,' zo schrijft hij 'veracht de schrijver zichzelf om dezelfde reden waarom hij de massa veracht. Tussen schrijver en massa bestaat een

diepverborgen solidariteit. Een solidariteit niet alleen op haat gebaseerd, maar ook op overeenkomstige zelfhaat. De lezer haat in de schrijver zichzelf, de schrijver haat zichzelf in zijn romanpersonages.'[36.]

Het zou te simpel zijn Hermans' literaire zelfhaat in zijn geheel te herleiden tot een filosofisch misverstand (hoewel het niet moeilijk is je een roman van Hermans met zo'n plot voor te stellen). Zoals de latere Wittgenstein leert hangt in een levensvorm alles met alles samen. De fascinatie van de fysisch geograaf en literator Hermans voor de ingenieur en filosoof Wittgenstein

kan niet los worden gezien van zijn gefnuikte natuurwetenschappelijke ambities. Bij verschillende gelegenheden heeft Hermans te kennen gegeven dat hij liever beroemd had willen worden als natuurwetenschapper dan als literator. De grandioze mislukking van dit levensideaal - op sublieme wijze verbeeld in *Nooit meer slapen* - is misschien wel de grootste tragedie in Hermans' leven geweest. Een tragedie die des te schrijnender is omdat weinigen zo getalenteerd zijn geweest in het literair verbeelden van die mislukking als Hermans. Men kan slechts hopen dat een dergelijke 'masochistische levensvorm' ons bespaard mag blijven. De uit deze levensvorm voortgekomen werken behoren echter tot de beste en in weerwil van hun niets ontziende nihilisme meest troostrijke die de Nederlandse literatuur heeft voortgebracht.[37] Het kan altijd nog erger.

In *Het sadistische universum* schrijft Hermans over Multatuli: 'Al geloof ik dat hij, net zoals zijn vijanden beweren, zo nu en dan een hysterische fantast geweest is, al heeft de geschiedenis hem voor negentig procent ongelijk gegeven, ik hoef mij geen geweld aan te doen om mij daar weinig van aan te trekken. Hij is een zo groot schrijver, dat je zijn vergissingen, fouten en achterhaalde meningen zonder moeite over het hoofd ziet.'[38] Zoals veel van Hermans' meningen over anderen is ook deze onverkort van toepassing op hemzelf.

Eindnoten:

* Dit essay is een bewerking van een lezing die op 6 november 2005 werd gehouden in de Rode Hoed in Amsterdam tijdens het symposium 'Ik ben niemand solidair', dat werd georganiseerd ter gelegenheid van het verschijnen van het eerste deel van de volledige werken van W.F. Hermans.

1. W.F. Hermans. *Wittgenstein.* Amsterdam: De Bezige Bij, 1990.
2. L. Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus.* Vertaling W.F. Hermans. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1975.
3. Afgedrukt in: F.A. Janssen. *Scheppend nihilisme: Interviews met Willem Frederik Hermans.* 3de druk. Amsterdam: De Bezige Bij, 1983, p. 305-306.
4. Idem, p. 306.
5. L. Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*, resp. p. 41 en 73.
6. Idem, p. 153
7. Idem.
8. Idem, p. 151.
9. Idem, p. 11.
10. L. Wittgenstein, *Briefe an Ludwig Von Ficker, Brenner-Studien, Bd. 1.* Salzburg: O. Müller, 1969, p. 35.
11. L. Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*, p. 153.
12. 'Wie wordt er uitgenodigd deze [ladder] weg te gooien? De begrijpende lezer. Die klom omhoog en mag zich nu van dit hulpmiddel ontdoen. Lijkt dit niet uitermate hachelijk? Daartoe moet hij toch immers ergens vaste voet hebben gevat, ergens boven de ladder uit. Maar waar is dat? Zou de begrijpende lezer van de ladder bij gebrek aan Ergens in het Nergens moeten stappen? *En toch niet vallen?* Wie zich hierin verdiept, fluistert wellicht beduusd een wereldnaam, die van Münchhausen. Want deze aristocraat muntte op weg naar de maan in zulk opzienbarend stuntwerk uit.' Jan Aler. *De waarheid van de kunst: Kunstfilosofische opstellen.* Amsterdam: Boom, 1996, p. 130.
13. 'De notitie is niet bloemrijk, als men daaronder verstaat een retorisch opgesierde spreekwijze [...]. We hebben hier al evenmin met een incident te maken. Die ladderparabel beantwoordt qua

schrijftrant namelijk nauwkeurig aan het even tevoren (in nr. 6.522) gestatueerd beginsel van deixis. Bovendien is de passage geheel in overeenstemming met de dit beginsel voorbereidende gedachtespeling over levenszin (nr. 6.521). Laat mij dit onder twee gezichtspunten verduidelijken. Ten eerste dit. In de desbetreffende notitie zegt Wittgenstein geenszins dat wie over deze zin niets kán zeggen, ook niets te zeggen hééft. Zo iemand heeft blijkbaar wel degelijk iets te zeggen, maar hij kan het niet zeggen bij wijze van pragmatische of theoretische uitspraak. In deze opvatting verliest dus het besef van levenszin niet terstond aan zin als er geen zin (van *deze* aard) over te zeggen valt. Het blijft zinnig. En ten tweede, hoe wordt zulke zinnigheid dan toch nog mededeelbaar? Blijkbaar in verwijzingen. Hoe verlopen die? Wie wijst, om iets te tonen, maakt een gebaar. Hij kan zwijgend gebaren, met zijn (wijs)vinger, met hand of hoofd of blik. Maar toch ook wel eens met zijn intonatie. Dan wijst hij, tussen woorden heen, toch sprakeloos. Sprekend gebaart hij, in zijn spraak. Ja, met enige flair zijn woorden kiezend en schikkend, doet hij ook met woorden sprakeloos iets blijken. Langs deze weg kan men zich rekenschap geven van een soort gebaar dat taalgebaar mag heten. Zo'n taalgebaar is maar een gebáár, akkoord. Maar zo'n gebaar is wel degelijk táál. Hoe is het met taal gesteld als zij gebaart? In indirecte zegging maakt zij present. Dit is bijvoorbeeld het geval als iemand een mal verhaal vertelt - over een onmogelijke klimpartij met een ladder - om in productieve gedachtewisseling een cognitieve puzzel van de eerste orde te benaderen en te doen beseffen. Dan vertelt hij geen *sick joke.* Dan toont zich (6.522) door zijn beeldende verwijzing wat zich (nog) niet direct onder woorden brengen laat.' Jan Aler. *De waarheid van de kunst: Kunstfilosofische opstellen*, p. 130-2.

14. R. Carnap. The Elimination of Metaphysics through Logical Analysis of Language. In: A.J. Ayer (red.), *Logical Positivism*, Glencoe: Free Press, 1959, p.80.
15. A.J. Ayer. *Language, Truth, and Logic.* Harmondsworth: Penguin, 1974, p. 59-61.
16. Zo verwijst Hermans in *Van Wittgenstein tot Weinreb. Het sadistische universum 2* (Amsterdam: De Bezige Bij, 1970, p. 82) naar het door Ayer geredigeerde boek *Logical Positivism.* Waarschijnlijk kende hij dit boek al eerder, want reeds in *Het sadistische universum* (Amsterdam: De Bezige Bij, 1964, p. 63) zegt Hermans de logisch positivisten braaf na: 'Er is geen bezwaar tegen de metafysica als een vorm van poëzie te beschouwen, behalve dat de metafysici zelf op heel iets anders aanspraak maken (iets "hogers" denken zij) dan op bellettristisch taalgebruik.'
17. W.F. Hermans. *Mandarijnen op zwavelzuur.* 2de herziene uitgave. Amsterdam: Thomas Rap, 1967, p. 37.
18. Dat doet Ayer nota bene reeds in het door Hermans genoemde *Logical Positivism* uit 1959, waarin hij uiteenzet dat de logisch positivische interpretatie van de *Tractatus* door de Wiener Kreis dit werk in een aantal opzichten onrecht aandoet (p. 30-1).
19. W.F. Hermans. *Wittgenstein*, respectievelijk p. 26, 31.
20. 'De ontzaglijke verscheidenheid van al de taalspelen, die wij dagelijks spelen, dringt niet tot ons bewustzijn door, omdat de kleren van onze taal alles gelijk maken'. L. Wittgenstein. *Filosofische Onderzoekingen.* Amsterdam: Boom, 1976, p. 295.
21. Idem, p. 42.
22. L. Wittgenstein. *Over Zekerheid.* Amsterdam: Boom, 1977, p. 50, 68.
23. L. Wittgenstein. *Filosofische Onderzoekingen*, p. 38.
24. Zo stelt Wittgenstein: 'De zinnen die dit wereldbeeld beschrijven zouden tot een soort mythologie kunnen behoren. En hun rol lijkt op die van spelregels, en het spel kan je ook zuiver in de praktijk leren, zonder uitgesproken regels' (L. Wittgenstein, *Over zekerheid*, p. 50). Waar Wittgenstein het collectieve en onbewuste karakter van de mythologische spelregels onderstreept, daar legt Hermans juist de nadruk op het subjectieve en bewuste karakter van de mythologie van de auteur: 'De romanschrijver waar ik het over heb, beschrijft niet de werkelijkheid, maar schept een persoonlijke mythologie en hij doet dit, in tegenstelling tot de realist, doelbewust' (W.F. Hermans, *Het sadistische universum*, p. 115).
25. Zie in dit verband ook: F. Boenders. Willem Frederik Hermans en Ludwig Wittgenstein. *Bzzlletin* 13, no. 126 (1985): 58-62.
26. Evenmin als bijvoorbeeld het verwerpelijke antisemitisme van Céline afbreuk zou doen aan de literaire kwaliteit van zijn werk.
27. W.F. Hermans. *Paranoia* (herziene uitgave). Amsterdam: Van Oorschot, 1980, p. 161.
28. L. Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*, p. 29.
29. W.F. Hermans. *Paranoia*, p. 170. Zie voor een indringende analyse van de invloed van Hermans Wittgenstein-interpretatie op zijn vroege prozawerk: K. Vermeiren. *Willem Frederik Hermans en Ludwig Wittgenstein: Een taalspelen-analyse van het prozawerk van Willem Frederik*

Hermans, uitgaande van de levensvorm van het sadistische en chaotische universum. Utrecht: HES, 1986, p. 123-32.

30. W.F. Hermans. *Een landingspoging op Newfoundland en andere verhalen.* 9de druk. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1995, p. 139. Vgl. B. Yans. *De God Bedrogen. Bedrogen de God. Een Speurtocht door W.F. Hermans' Filosofisch Universum.* Louvain: l'Université Catholique, 1992.
31. Zie in dit verband: R. van Straten, De geheimen van de taal. *De Revisor* 17, no. 4 (1990): 70-79.
32. W.F. Hermans. Antipathieke romanpersonages. In *Het sadistische universum.* 2DE druk. Amsterdam: De Bezige Bij, 1967, p. 114, 116.
33. In: F.A. Janssen. *Scheppend nihilisme: Interviews met Willem Frederik Hermans*, p. 305.
34. W.F. Hermans. Antipathieke romanpersonages, p. 119.
35. W.F. Hermans. *Het sadistische universum*, p. 18.
36. W.F. Hermans. Antipathieke romanpersonages, p. 109.
37 De vraag hoe het mogelijk is dat er van Hermans' nihilistische romans een troostende werking uitgaat heb ik trachten te beantwoorden in 'De kunst van het lijden', in: Jos de Mul, *De domesticatie van het noodlot. De wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de technologie.* 2de druk. Kampen: Klement, 2007, p. 107-160.
38 W.F. Hermans. *Het sadistische universum*, p. 39.

Medewerkers aan dit nummer

ALFRED BIRNEY (1951) is een nazaat van een kleurrijke Indische plantersfamilie en heeft een gevarieerd oeuvre op zijn naam staan. Behalve romans als *Vogels rond een vrouw* en *De onschuld van een vis* publiceerde hij de bloemlezing *Oost-Indische inkt* en de polemische essaybundel *Het yournael van Cyberney.* Zie ook www.alfredbirney.nl.

MAX DE BRUIJN (1966) werkte na zijn geschiedenisstudie bij het Rijksmuseum in Amsterdam. In 2002 verscheen zijn roman *Expats.* Van 2003 tot 2008 woonde en werkte hij in Jakarta.

SIEGFRIED HUIGEN (1959) is associate professor Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Stellenbosch in Zuid-Afrika. Hij doet vooral onderzoek naar koloniale wetenschapsbeoefening. Vorig jaar publiceerde hij een boek over de wetenschappelijke voorstellingen van Zuid-Afrika in de achttiende eeuw: *Verkenningen van Zuid-Afrika; Achttiende-eeuwse reizigers aan de Kaap.* Thans werkt hij aan een project over Valentyns *Oud en Nieuw Oost-Indiën.*

LUCAS HÜSGEN (1960) is schrijver, dichter en vertaler. Zijn meest recente publicaties zijn de roman *Plooierijen van geschik* (2007) en de essaybundel *Wat een romantische droom* (2007). *Plooierijen van geschik* bereikte de longlist van zowel de Libris Literatuurprijs als de Gouden Uil.

SUSAN LEGÊNE is hoogleraar Politieke Geschiedenis aan de VU. Tot begin 2008 was zij Hoofd Museale Zaken van het Tropenmuseum en bezette zij aan de UvA als bijzonder hoogleraar vanwege het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap de leerstoel Nederlandse cultuurgeschiedenis, in het bijzonder de studie der voorwerpen. Zij is voorstander van de versterking van onderzoeksrelaties tussen musea en universiteiten.

JOS DE MUL (1956) is als hoogleraar Wijsgerige Antropologie verbonden aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij publiceerde onder andere *De tragedie van de eindigheid* (1993), *Het romantische verlangen in de (post)moderne kunst en filosofie* (4e druk 2007), *Cyberspace Odyssee* (4e druk 2005) en de *Domesticatie van het noodlot* (2e druk 2007). Zijn werk is in vele talen vertaald en werd onder meer bekroond met de Praemium Erasmianum studieprijs (1993) en de Socrates Wisselbeker (2003). Zie ook www.demul.nl.

WILLEM OTTERSPEER (1950) is hoogleraar Geschiedenis aan de universiteit van Leiden en redacteur van *De Gids.* Zijn jongste publicatie is *Orde en trouw. Over Johan Huizinga* (2006) en hij bezorgde met Nop Maas de briefwisseling tussen W.F. Hermans en Gerard Reve (2008).

HARM STEVENS (1969) is conservator blanke wapens en harnassen in het Legermuseum te Delft. Hij is samensteller van *De Nederlands-Indische geschiedenis van de negentiende en twintigste eeuw in meer dan 100 verhalen* (2003). Momenteel werkt hij aan een boek over kapitein Hans Christoffel (1865-1962).

MARC TRITSMANS (1959) werkt als milieuambtenaar bij een gemeentebestuur, en incidenteel als vertaler. Als dichter debuteerde hij in 1992 met *De wetten van de zwaartekracht.* Sindsdien verschenen meerdere bundels.

DIRK VEKEMANS (1962) studeerde Germaanse filologie in Leuven, en is na een carrière in de Leuvense horeca sinds 1999 zelfstandig actief als webdesigner-programmeur. Hij is auteur van de 'Neue Kathedrale des erotischen Elends', een netverschijning met materiële uitlopers op www.vilt.net/nkdee, onderhoudt dagelijks een literaire blog op http://vilt.wordpress.com en is ook initiatiefnemer van het internationale samenwerkingsverband voor creatieve codeerpraktijk POETRY KESSEL-LO POEZIE op www.vilt.net/kessello.

LEO VROMAN (1915) is bioloog, dichter en schrijver.

De tijdmachines van Oud-West van Bruno Post, *De Gids* maart 2008, werd eerder geplaatst in *De Centrifuge* (4 décervelage 135 E.P.; nr 3, 1415), orgaan van de NAP (De Nederlandse Academie voor 'Patafysica), batafysica@xs4all.nl.

[Juni-juli]
Hemel en Aarde

Bij dit nummer

Als iets duidelijk is geworden dankzij de Verlichting, dan is het wel de vitale persistentie van religie. Haar als achterhaald of voorbijgaand beschouwen is dan ook even onzinnig als veronderstellen dat binnenkort het sekseverschil opgeheven zou zijn, of de ouderdom. Allicht kan iemand er zelf voor kiezen om wel of niet religieus te zijn, maar daarmee is godsdienst als bestendig en alom aanwezig maatschappelijk verschijnsel nog niet uitgebannen of irrelevant geworden.

Religie leeft ook onverminderd voort in de kunsten. Gelovig of niet gelovig, we laven ons aan de bijbelse taferelen van Rembrandt en Michelangelo, we kijken naar films en theatervoorstellingen met religieuze thema's, we luisteren naar missen en gaan met Pasen naar de *Matthäus Passion.* Nog altijd laten kunstenaars zich inspireren door de Bijbel, en nog altijd blijken we gevoelig voor verhalen en afbeeldingen die hun oorsprong vinden in de christelijke religie en het lijdensverhaal van Jezus.

Je voor of tegen religie verklaren en daarmee de kwestie als afgedaan beschouwen, is om die reden weinig vruchtbaar. Zinniger lijkt het de redactie van *De Gids* om voorbij innige omarming of categorische afwijzing religie onbevangen tegemoet te treden. De redactie had al langer het voornemen een themanummer over religie te maken en zag in het thema ‘Cielo e Terra’ van het Holland Festival van dit jaar een goede gelegenheid om samen te werken; omgekeerd kon het Holland Festival met deze samenwerking zijn ambitie kracht bijzetten om de geest ook intellectueel te bevredigen in het *MindFuel*-programma.

Van ‘Hemel en Aarde’ neemt *De Gids* vooral de hemel voor zijn rekening - het verlangen naar, of de ervaring van het hogere; maar dan met beide voeten stevig op de grond. In enkele essays wordt het aloude conflict tussen ratio en religie opnieuw tegen het licht gehouden, alleen nu eens niet belemmerd door de kwestie van ‘voor of tegen’ en ook niet verzandend in vaagheid of tenenkrommend ‘ietsisme’, maar als een oprechte aftasting van hun waarde, werking en onderlinge ver-

houding. Dat geldt zowel voor de inleidende essays van Ger Groot en Dirk van Weelden als voor de meer persoonlijke beschouwingen (en gedichten) van John Updike en Czesław Miłosz, en het interview dat H.M. van den Brink en Rachel Visscher literator Kees Fens afnamen over de rol van het katholieke geloof in zijn leven en in zijn liefde voor kunst en literatuur.

In de stukken van Elmer Schönberger, Tijs Goldschmidt, Arjen Mulder, Sander van Maas en Robert Sholl wordt de verhouding tussen religie en kunst onderzocht. Voorts nemen twaalf schrijvers en dichters in korte beschouwingen religieuze kunst of een (religieus) kunstwerk als vertrekpunt en geven aan of er zoiets als een religieuze beleving bestaat, waarin het specifieke van die beleving dan zou schuilen en of een niet-religieuze een religieus kunstwerk wel ten volle kan ervaren en begrijpen.

Namens de redactie,
H.M. VAN DEN BRINK
GER GROOT
EDZARD MIK

Ter inleiding

Ger Groot
Zij noemden het 'God'

Bij de bekendmaking van de dood van Hugo Claus zond de Vlaamse radio een kleine collage soundbites van de overleden schrijver uit. Of hij, net als zijn collega Harry Mulisch, niet ooit door de paus in audiëntie ontvangen zou willen worden? Van zijn leven niet, antwoordde Claus. Niet mét (zoals Mulisch) en niet zónder boek als geschenk bij zich. Als hij de Heilige Vader ooit zou mogen ontmoeten, dan bij voorkeur met een bazooka in de hand.

Dat laatste was waarschijnlijk als een hyperbool bedoeld, maar de haat die uit Claus' woorden sprak was echt. Daar moest heel wat leed achter schuilgaan - en inderdaad heeft hij de verschrikkingen van het Vlaamse katholicisme in zijn werk nooit onder stoelen of banken gestoken. In zijn radioantwoord beperkte hij zijn kritiek tot de pauselijke pretentie anderen de wet te kunnen voorschrijven op het gebied van zedelijk gedrag. Alleen dat al rechtvaardigde kennelijk het gebruik van een bazooka.

Het is opvallend met hoeveel heftigheid schrijvers en intellectuelen van een bepaalde generatie opspringen zodra het verschijnsel 'religie' ter sprake komt. Zorgvuldige argumentatie moet dan nogal eens wijken voor antireligieuze idées reçues en jeugdtrauma's, geen van beide een stevige basis voor een uitgewogen, volwassen oordeel.

Even wonderlijk zijn de praktische verwijten die de godsdienst worden gemaakt en waarvan zijn spreekwoordelijke oorlogszuchtigheid de meest clichématige is. Zo mocht de Portugese schrijver José Saramago afgelopen najaar, eveneens voor de Vlaamse radio, nog eens de opvatting herhalen dat religie onvermijdelijk synoniem is met oorlog en onderdrukking. Schaf haar af en de wereld wordt op slag een aangenamer plek om te verblijven.

Nieuw is ook die gedachte niet. 'Als het atheïsme eenmaal algemeen aanvaard is [...], zouden er geen theologische oorlogen geen zijn. De natuur [...] zou haar rechten en zuiverheid herkrijgen. Doof voor alle andere stemmen, zouden rustige stervelingen alleen de spontane opdrachten van hun eigen wezen volgen [...], wat alleen maar tot geluk

kan leiden,' schreef Julien Offray de Lamettrie ook al in de achttiende eeuw. Aan zijn argumenten lijkt sindsdien nauwelijks iets te zijn toegevoegd. En dat kan ook moeilijk anders. Want wie goed kijkt zal in de afgelopen twee eeuwen nog nauwelijks een oorlog van betekenis kunnen ontwaren waarin godsdienstige motieven een doorslaggevende rol hebben gespeeld.

Aan de Eerste en Tweede Wereldoorlog kwam geen religie te pas. Aan de Frans-Duitse oorlog van 1870-71 evenmin. Napoleons oorlogen waren veeleer ántireligieus, net als die van het Sovjetrijk. Vietnam, Abessinië, de Boerenoorlog, Japan-Rusland, de Falklands, de Chileense Salpeteroorlog en zelfs in het slepende conflict rond Israël is de godsdienst ver te zoeken. Alleen in burgeroorlogen wil hij nog weleens een rol spelen, zij het ook dan vaak hoogstens in naam. Aan de Noord-Ierse *troubles*, de Balkanoorlogen en zelfs de afscheidingsstrijd tussen India en Pakistan is nooit één theologisch argument verspild geweest. Hoogstens diende dat, net als in de Spaanse Burgeroorlog, als ideologisch steunvuur voor de eigenlijke, sociaal-economische beweegredenen achter het conflict.

Zo schiet de antigodsdienstige polemiek hardnekkig langs haar eigenlijke doelwit heen. Daartegenover steekt de religie van de weeromstuit bijna weldadig redelijk af, al was het maar omdat zij zich in ieder geval niet als de enige legitieme bezitter van de *ratio* opwerpt. Dat laatste klopt, zo zullen haar bestrijders zeggen, en daarin heeft de godsdienst het gemakkelijk. Voor hem vormt de rede immers niet het laatste, doorslaggevende criterium van alles - en daar zit nu net het probleem. Want dat zou de ratio wél behoren te zijn. Slechts met haar als richtsnoer is de wereld werkelijk te begrijpen. Alleen met haar in de hand valt er een verantwoorde norm op te stellen voor ons morele gedrag en voor de politieke inrichting van de samenleving.

Zo is de huidige godsdienststrijd een controverse geworden over de reikwijdte van de rationaliteit. Het militante atheïsme ziet deze als onbeperkt; het geloof heeft daar zo zijn twijfels bij. Wie de geschiedenis van de afgelopen eeuwen beziet, zou die discussie allang beslecht achten. Want zo onloochenbaar als de zegeningen zijn die de verlichte en wetenschappelijke rede de mensheid heeft gebracht, zo problematisch zijn ook sommige van de gevolgen daarvan. Het is opnieuw de oorlog die daarvan het beste voorbeeld geeft. De techniek die de mensheid zou verlossen (en haar, bijvoorbeeld als medische techniek, ook inderdaad van talrijke plagen verlost héέft) betoonde zich tegelijk de beste bondgenoot van deze allergrootste menselijke plaag.

Zo verdiept het chiasme tussen religie en Verlichting zich nog verder. Niet alleen blijkt het geweldsverwijt jegens de eerste al sinds eeu-

wen ongefundeerd, het keert nu als aanklacht terug in het hart van het Verlichtingsproject zelf. Daarbij gaat het er niet om of de één of de ander in haar mobilisatiewil al dan niet gelijk had. Het gaat erom dat *iedere* diep gefundeerde overtuiging bereid is aan de grenzen van wat zij nog toelaatbaar acht te grijpen naar de wapens om datgene te verslaan wat zij, aan gene zijde van die grens, níét meer toelaatbaar acht. In die bereidheid ziet zij, zoals in de recente discussies rond de inval in Irak opnieuw bleek, zelfs de maat van haar eigen ernst. Deze wet geldt voor elke levensvisie, ongeacht haar religieuze dan wel seculiere karakter. De oorlog is de horizon van iedere ideologie en ze ligt dichterbij naarmate die overtuigingen dieper gevoeld worden en een universalistischer pretentie hebben.

In dat opzicht vertonen vooral de monotheïstische godsdiensten inderdaad een weinig gelukkige geschiedenis - niet omdat zij godsdienstig zijn, maar omdat zij in bepaalde perioden van hun verleden zo heftig werden beleefd én pretendeerden het heil voor de hele mensheid in hun boezem te dragen. Dat levert een explosief mengsel op, omdat dat laatste iedere andere overtuiging wel moet zien als een schending van zijn eigen waarheid en er tegelijk vrijwilligers genoeg klaarstaan om deze ongedaan te maken.

Die twee voorwaarden hebben het in de afgelopen twee, drie eeuwen in Europa echter steeds meer moeten afleggen tegen een toenemende religieuze twijfel en het inzicht dat ook in andere overtuigingen waarheid en waarde schuilen kan. Mogelijkerwijs ligt dat in die delen van de wereld die, zoals het cliché luidt, ‘nog niet door de Verlichting heen zijn gegaan’ anders, maar het godsdienstdebat in de moderne wereld is nu eenmaal een discussie met diezelfde Verlichting, die haar onvervreemdbare erfgoed vormt. Wellicht is dat een historische toevalligheid, maar ze is wel ónze toevalligheid.

Hoe is het mogelijk dat de godsdienst zich handhaaft, ja zelfs een opmerkelijke veerkracht vertoont, in een cultuur die ten diepste overtuigd is geraakt van de verworvenheden van het wetenschappelijke wereldbeeld? De erkenning daarvan blijft allerminst beperkt tot de kringen van het intellectueel secularisme. Ook daarbuiten is een fundamenteel wantrouwen aan de waarheid van de wetenschap en de betrouwbaarheid van de rede nauwelijks meer te vinden. Zelfs de huidige mode van het *intelligent design* wijst eerder op een religieuze overschatting van de wetenschap dan op een onderschatting daarvan. De voorvechters ervan hopen hun religieuze overtuigingen te bewijzen door deze te funderen in een wetenschappelijk denken - dat zij daarmee impliciet tot het criterium van die religiositeit maken.

Wát de betekenis van de godsdienst vandaag de dag ook mag zijn, ze kan niet liggen in het bieden van een wereldverklaring die op een of andere manier met het wetenschappelijke kennen zou willen concurreren. Zodra de religie dat doet, verliest zij de strijd en wordt zij door de wetenschappelijke rede verzwolgen. Daarom heeft zij zich in de afgelopen eeuwen voortdurend van allerlei terreinen van het weten moeten terugtrekken, want ooit lagen kennis en geloven wel degelijk in elkaars verlengde. Tezamen verbeeldden zij het gebouw van de wereld waarin alles, feitelijk én moreel, zijn plaats had. De opbouw van de zichtbare werkelijkheid harmonieerde met de opdracht die de menselijke persoon daarin voor zich zag weggelegd: niet alleen als biologisch wezen, maar ook en vooral als denkend en handelend individu. Beide orden rijmden op elkaar en uit die harmonie konden de Middeleeuwen hun kathedralen opbouwen, fysiek in het steen en moreel in de grote scholastieke summa's die Panovski terecht als twee uitingsvormen van een en dezelfde denkarchitectuur kon zien.

De wereldbeschrijving ontworstelde zich in de moderne tijd gaandeweg aan het religieuze vocabulaire en stramien. Ze leerde het functioneren van de werkelijkheid zien als een proces met immanente wetten die weliswaar nog niet alles konden verklaren maar beloofden dat op termijn wel te zullen doen. De wetenschap leeft dankzij de droom van een *theory of everything* die niets in de realiteit meer in het duister zal laten.

Daarbij veranderde de wetenschap echter ingrijpend van karakter. Ter wille van haar objectieve beschrijving van ‘de’ werkelijkheid heeft zij moeten leren afzien van wat we de ‘menselijke werkelijkheid’ zouden kunnen noemen. Terwijl de feiten van de wereld door haar steeds uitputtender beschreven werden, hield zij de morele realiteit van hun betekenis steeds resoluter buiten haar gezichtsveld. De wetenschap werd een gebouw dat was opgetrokken uit algemene wetten, die zich geëxemplificeerd zagen in de afzonderlijke feiten. Die laatste hadden echter van de weeromstuit geen andere betekenis meer dan illustraties te zijn van de algemene regel, waardoor zij in zekere zin werden opgeslokt. Niet het geval interesseert de wetenschap, maar de wetmatigheid die zich daarin openbaart.

Fraai wordt die ontwikkeling geïllustreerd door de geschiedenis van de psychologie, die Douwe Draaisma in diverse boeken beschreven heeft. In haar prille, negentiende-eeuwse begintijd bestond zij nog voor een belangrijk deel uit casussen. De psychologische eigenaardigheid of het psychiatrische syndroom werd beschreven aan de hand van gevalsgeschiedenissen waarin de proefpersoon of patiënt een duidelijk individueel gezicht, karakter en levensverloop had.

Maar gaandeweg zijn deze verhalende, individualiserende elementen weggefilterd uit een wetenschap die zich daarmee pas werkelijk volwassen geworden achtte. Vandaag de dag, zo stelt Draaisma vast, komt men in psychologische geschriften geen personen meer tegen, maar statistieken, onderzoeksprotocollen, en in het beste geval anonieme 'populaties'. Wetenschappelijk werd de psychologie in eigen ogen pas toen de herkenbare persoon daaruit verdwenen was, om te worden opgeheven in de gezichtsloze algemeenheid van wet, tabel en statistisch gemiddelde.

Wat in de psychologie op zulk een dramatische wijze naar voren komt omdat deze wetenschap zo dicht op de huid van de individuele persoonlijkheid van haar studieobject zit, geldt voor het wetenschappelijk kennen in het algemeen op minder opvallende wijze. Het beschrijft indringend hoe de objectieve werkelijkheid werkt, maar heeft daarvoor de prijs moeten betalen van een methodische blindheid voor iedere *subjectieve* werkelijkheid. Hoe *het* brein denkt, hoe *de* mens ontstaan is en wat *de* wetten van het menselijk gedrag zijn weet het overtuigend te verklaren. Maar hoe *ik* denk, wat *mijn* afkomst is en waarom *ik* doe wat ik doe interesseert haar ten hoogste marginaal: als het 'geval' dat zo snel mogelijk in algemene kennis moet worden overstegen.

Voor mijzelf ligt de orde van belang echter precies omgekeerd. Wat *de* wetten van het denken zijn, wil ik graag weten en op gepaste tijden lees ik er met belangstelling een boekje over. Maar wat *ik* denk, gaat mij van minuut tot minuut ten diepste aan: niet als het symptoom van een algemene wetmatigheid maar als het wezen van datgene waarin ik nu juist 'ik' ben. De inzichten van de wetenschap kunnen mij daarbij misschien helpen, maar in dit perspectief doen juist zij dat op hun beurt hoogstens op marginale wijze: als controlemiddel ('Ben ik niet gek geworden?'), als herkenning of als wetenswaardigheid. Geen mens toetst zijn individuele denken en doen consequent aan de laatste wetenschappelijke inzichten om te zien of zij er wel mee door kunnen - of er moet met hem wérkelijk iets mis zijn.

Sören Kierkegaard heeft dat ooit op ingenieuze wijze met een grap geïllustreerd. Ontsnapt een gek uit het gekkenhuis en denkt: ik moet zo normaal mogelijk doen, anders zit ik zó weer achter de tralies. Dus besluit hij uitsluitend nog onbetwistbare algemeenheden te debiteren - en tegen iedereen die hij tegenkomt zegt hij vriendelijk: 'Goedemorgen. De aarde is rond.' Binnen enkele uren zat hij weer veilig in het gekkenhuis.

Voor het leven waarin wij ons gewoonlijk bewegen doet de algemeenheid er maar weinig toe, zo concludeerde Kierkegaard. Zij be-

vindt zich hoogstens aan de rand daarvan, als een horizon die ongetwijfeld heel betrouwbaar is maar ons nooit werkelijk nabij komt. Wat ons interesseert is nu juist datgene wat zij schuwt: het eenmalige, individuele dat in de algemene wet teloorgaat. De liefde tot mijn kind mag dan een biologische basis hebben, in de liefde die ik voel kan dat biologische inzicht mij gestolen worden. De rouw om mijn gestorven grootmoeder wordt misschien gestelpt door de wetenschap dat (net als Socrates) alle mensen nu eenmaal sterven, maar niet omdat daarover zo'n fraai logisch syllogisme op te bouwen is. Troosten doen die mij toegefluisterde *woorden* omdat er bekommernis en medeleven uit spreekt, niet omdat zij een (nogal banale en dus hopeloos inadequate) mededeling doen.

Sinds in de moderne wetenschap de door haar geformuleerde algemeenheid anoniem is geworden, is er een onzichtbare maar scherpe grens getrokken tussen haar en de werkelijkheid waarin ik leef. Die laatste is immers niet anoniem en haar grootste verschrikking is dat ooit te zullen worden. De naam- en gezichtsloosheid daarvan betekent dat ík er niet meer toe doe, dat datgene wat mijn beleving ervaart vervluchtigt tot het bijverschijnsel of symptoom van een ‘echtere’ werkelijkheid. Al datgene wat mij ter harte gaat degradeert tot de bric-à-brac van een nog niet geheel verlicht bewustzijn.

Voor het mensenbestaan - dat Kierkegaard als eerste ‘existentie’ noemde - doet dan ook slechts het onherleidbaar singuliere ertoe, zo stelde hij vast. Hij had vermoedelijk niets tegen de wetenschap, maar wel tegen een denken dat zich - zoals de filosofie van Hegel - naar de wetenschap wilde modelleren. Daarmee vergat dat denken dat het hem om de menselijke existentie moest gaan, wilde het nog iets méér te zeggen hebben dan wat de wetenschap al zoveel beter kon.

Het is op dat punt dat bij Kierkegaard de religie om de hoek komt kijken als de paradoxale erfenis die zich juist in een wetenschappelijke tijd onmisbaarder toont dan ooit. Wel heeft ook zij op haar beurt een gedaanteverandering moeten ondergaan. Zij heeft zich minder tegenover de wetenschap moeten opstellen (al neigde zij daar in haar eerste ressentiment om haar verloren positie in eerste instantie wel toe) dan een plaats moeten zoeken naast haar: precies op dat gebied waarvoor door de wetenschap haar belangstelling verloren had.

Voor het belang van het onherleidbaar eenmalige en singuliere heeft de religie immers altijd wél oog gehad. Enerzijds was zij wereldsysteem, maar anderzijds was zij ook het woord dat de individuele gelovige in zijn specifieke bestaan wilde aanspreken. Dat laatste had hem een plaats gegeven in een overkoepelend bestel waarin het singuliere níét teloorging, omdat het werd gepresideerd door een eerste

principe dat zelf ook één singuliere persoon was geweest. In de figuur van God viel de alomvattende kennis van de wereld samen met de zorg om zelfs die éne uitgevallen haar van de gelovige.

In de religie zag de persoon zich als singulier individu opgenomen binnen een groter geheel dat hem wel boven zichzelf uittilde maar niet verpletterde. Hij kon zich als 'ik' geborgen weten in een geheel dat niet alleen logisch en 'wetenschappelijk' sloot als een bus, maar ook betekenis had voor zijn eigen persoonlijke leven. En daarin ervoer hij dat hij als individuele persoon zowel het morele recht van bestaan had als de plicht om aan dat bestaan gestalte te geven. De wetenschap dat de hele wereld geborgen was in Gods hand overbrugde elke contradictie tussen het universele en het eenmalige.

Die geruststellende overkoepeling verdween toen de algemeenheid wetenschappelijk werd en niet langer gedragen werd door een oerprincipe dat zich tegelijk als (goddelijke) persoon liet gelden. Daarmee verzeilde het singuliere individu in een acute legitimiteitscrisis. Het zag zich niet alleen wetenschappelijk gemarginaliseerd, maar voelde vrijwel tegelijkertijd hoe het ook op sociaal en maatschappelijk vlak aan relevantie verloor. In de ogen van de steeds anoniemere samenleving waarin het zich gereduceerd wist tot een 'nummer' in een bureaucratische calculus, zag het zijn eigen uniciteit even pijnlijk geloochend als in de ogen van een wetenschap die de individuele casus had ingeruild voor de statistiek.

Anders dan in de tijd van de hoogscholastiek heeft de godsdienst in de verlichte cultuur dan ook niet langer de taak de wereld samen te brengen in één sluitende visie of gebouw. Die opdracht is overtuigend overgenomen door de wetenschap (en op sociaal-politiek vlak door de staat). De godsdienst heeft juist de taak het individu tegen het gewicht van zo'n alomvattend weten te beschermen. Hij kan ten volle erkennen dat er aan de einder van de wetenschap misschien een *theory of everything* wacht. Maar tegelijk onderstreept hij dat het verhaal daarmee voor het mensenbestaan nog niet uit is. Er hoort een tweede verhaal bij, waarbinnen dit alles betekenis kan krijgen voor het oninwisselbare en niet-generaliseerbare individu dat ik ben.

Betekenis en enkelvoudigheid horen bij elkaar: dat is een inzicht dat de Europese cultuur in Kierkegaards voetspoor langzaam is gaan ontdekken. En de godsdienst is niet het enige terrein dat daarmee een speciale, nieuwe betekenis heeft gekregen. In de verwerking van dat inzicht doen de literatuur en de andere verhalende genres in de kunsten daarvoor nauwelijks onder. De levensvragen waarop de wetenschap geen antwoord kan en wil geven, worden door de huidige cultuur veelal doorgeschoven naar de romankunst, de film of zelfs de te-

levisiesoap. Hoe leren wij een goed mens te zijn? Hoe komen wij in ons leven tot een zekere wijsheid? Ja zelfs: wat is de zin van het bestaan? Wie op dergelijke vragen een antwoord zoekt ziet zich verwezen naar voorbeelden die te vinden zijn in roman of film. Als moderne 'exempels' gelden zij voor dit soort levensperplexiteiten als instructiever dan de morele beschouwing of de filosofische verhandeling.

In verhalen gaat het immers altijd al om singuliere personages, aan wier individualiteit en geschiedenis nu juist dit soort lastige kwesties zich gemakkelijker laten verhelderen dan aan uiteenzettingen die spreken in algemene termen. Door hun verhalende essentie zijn deze genres als vanzelf wezensverwant aan het probleem van de enkelvoudigheid die zoekt naar een bestaansrechtvaardiging en -verdediging. Het is dan ook niet verwonderlijk dat ook zij vanuit wetenschappelijk oogpunt niet geheel ernstig worden genomen als vormen van kennis. Het betreft daarbij immers een vorm van inzicht die wetenschappelijk gezien nauwelijks bestaat en zeker geen serieuze rechten kan doen gelden. Zelfs onder psychologen geldt het als enigszins *weird* om romanliteratuur te citeren als een volwaardige bron van inzicht.

De schizofrenie die zich op die manier in de verlichte cultuur aftekent is het directe gevolg van de (op zichzelf volstrekt gerechtvaardigde) ontwikkeling van een wetenschap die datgene wat het mensenleven direct ter harte gaat slechts als een fantoom of een illusie kan zien. Gespleten is immers die wetenschap zelf ook, in zoverre de beoefenaar daarvan diezelfde illusies in zijn eigen persoonlijke leven onmogelijk loochenen kan. Ook hij heeft kinderen voor de liefde tot wie hij geen biologisch excuus nodig heeft. De evidentie van dat laatste dringt echter nooit zijn vakmatig weten binnen, tenzij als een vorm van onverlichtheid. Als vakman moet hij de vader die hij is minachten om de primitieve waan die hij zich als vader nooit zou willen laten afnemen.

Bij de erkenning van het onherleidbare belang van het enkelvoudige door de literatuur zou de cultuur het kunnen laten. Niet toevallig schoof de Romantiek, die zich uit naam van het singuliere tegen de universaliteitspretenties van de Verlichting verzette, de kunst naar voren als substituut van een in kerksheid opgedroogde religiositeit. En wij zijn nog allen romantici; ook voor ons spreken die bijna transcendente rol van de kunst en de hogepriesterlijke functie van de kunstenaar nog altijd vanzelf. Tot op het tijdschema toe (het zondagochtendconcert, de museumgang op de dag des Heren) imiteert de cultureel correcte burger zo de riten van de kerkganger - op het geloof in de letterlijke transcendentie na. In zijn kunstextase stijgt de luisteraar, kijker of lezer wel boven zichzelf uit, maar komt niet aan in een wereld

waarin zich een ‘gans andere’ dimensie opent.

De gelovige doet dat wel. Althans, hij drukt zich hardnekkig uit in een vocabulaire dat spreekt over een hem overstijgende realiteit die méér is dan alleen een extrapolatie van zijn eigen ervaring of verlangen. Hij meent zich opgenomen te weten in een werkelijkheid waarvan zijn hele bestaan afhangt en van waaruit hij zijn bestaans*recht* aangereikt krijgt. De sleutelwoorden van die ervaring zijn vertrouwen en genade: daarin weten het menselijke en het goddelijke zich letterlijk aan elkaar verplicht. De mens bouwt op zijn God en ziet zich daarin door die laatste persoonlijk welkom geheten in een wereld die vanaf dat ogenblik hun beider wereld is. Het scherpst wordt die ervaring gevoeld door de religieuze genieën, die daarvan - zoals Pascal in zijn beroemde *nuit de feu* - soms verslag hebben gedaan. Maar ook de doorsnee beminde-gelovige is zij bekend, al zal ze voor hem misschien niet de heftigheid aannemen die zij voor de eerste heeft.

Zelf verre van een religieus genie of zelfs maar een gelovig mens, vermoed ik dat in die religieuze overgave de vreugde schuilt die de gelovige tegen de klippen op in zijn geloof doet volharden. Voor hem is de hemel echt, omdat zijn ervaring dat is. Hij weet zich gedragen door zijn geloof, waarin hij zich gered ziet van de algemeenheid die hem dreigt te reduceren tot nummer of abstract geval. Wanneer zijn leven er in de ogen van zijn God toe doet, doet het dat van de weeromstuit ook werkelijk. Die realiteit, die hem als een geschenk toevalt, laat zich onvoldoende tot uitdrukking brengen met een beroep op wensvervulling of op zichzelf vooruitlopend verlangen, waarin dat laatste zijn bevrediging bekomt als een sigaar uit eigen doos. De tastbaarheid van de genade die hem toevalt vraagt om een krachtiger mise-en-scène, waarin de Gever niet kan worden gemist, wil de reële ervaring niet alsnog vervluchtigen onder het vermoeden van illusie of zelfbedrog.

De ervaring waarop de gelovige zijn overtuiging baseert is dan ook niet wezenlijk anders dan welke ondervinding dan ook waarin iemand de betekenis van zijn leven op een ingrijpende manier ziet oplichten. Deze draagt altijd het element in zich van een geschenk. Ze overkomt ons, zelfs wanneer wij menen te weten zelf aan de oorsprong ervan te staan. De gelukte zin van de schrijver, de gelukkig getrokken lijn van de schilder en zelfs het plotseling oplichtende inzicht van de wetenschapper voeren alle een soort ‘extra’ met zich mee dat hen ervan doordringt dat deze prestaties niet helemaal hún werk zijn - althans niet op de manier waarop het plakken van een lekke fietsband voor de geoefende plakker gewoonlijk wél helemaal zijn werk zal zijn. Over dat moment durven zelfs kunstenaars of wetenschappers zonder enige godsdienstige sympathie wel te spreken van een ‘gena-

dig' ogenblik waarin hun iets overkwam dat zij niet geheel wisten te vatten.

Er is geen enkele dwingende reden om daaraan een religieuze dimensie te verlenen. De noodzaak van de godsdienst is onbewijsbaar, omdat deze strikt en logisch genomen niet bestaat. Maar dat bewijs hoeft ook niet geleverd te worden voor wie de hardnekkigheid en aantrekkingskracht ervan begrijpen wil, want de godsdienst bestaat nu eenmaal al. Hij hoeft niet meer te worden uitgevonden noch in zijn noodzaak bewezen. Hij hoeft slechts te worden begrepen, vanuit het nuchtere ervaringsfeit dat de werkelijkheid die er ís altijd sterker is dan datgene wat de ratio zou willen dat zij wás.

Wanneer een ongelovige probeert in te zien wat de wonderlijke aantrekkings- en overtuigingskracht is van dit verschijnsel waarvan hij de expliciete inhoud (de geloofsovertuigingen) niet deelt, dan kan hij niet anders dan acht slaan op de ervaring die daarin tot uitdrukking komt. En bij nader toezien zal hij moeten onderkennen dat deze in haar structuur en persoonlijke betekenis minder verschilt van ervaringen die ook hij kent dan hij aanvankelijk wellicht geneigd was te erkennen. De ogenblikken waarop hij zich boven het eigen leven uitgetild weet en een rijkdom ervaart die zijn eigen krachten verre te boven lijkt te gaan, kent ook hij. Dat soort ervaringen wordt gewoonlijk als 'mystiek' omschreven - ook al roept dat woord gemakkelijk een zweverigheid op die het verschijnsel zelf gemakkelijk kan missen.

Dat is het ankerpunt van een beleving die vervolgens religieus kan worden - al dwingt niets haar daartoe. Het zijn echter wel de godsdiensten die daarvoor het meest uitgesponnen vocabulaire en (wat misschien nog belangrijker is) de grootste beeldenrijkdom hebben waarin zij zich laat uitdrukken en voorstellen. De onloochenbare realiteit van de ervaring neemt daarin de gestalte aan van een reëel bestaand *Jenseits*, waarmee zij nogmaals haar wetenschap onderstreept geen drogbeeld of loutere illusie te zijn. Zij bestaat in al haar volheid, en dus bestaat het goddelijke.

Het spilpunt van deze overgang van mystiek naar godsdienst is het woord 'bestaan' - waarmee talloze gods- en antigodsbewijzen vervolgens zo vruchteloos aan de haal zijn gegaan. En wie de godsdienstgeschiedenis beziet, moet vaststellen dat dit bestaan van oudsher inderdaad werd opgevat als een verheven versie van de manier waarop wijzelf op aarde rondlopen. Maar al vanaf de Middeleeuwen, in verhevigde mate in de moderne tijd en op acute wijze in de afgelopen twee eeuwen, is die analogie losgelaten. Vandaar dat een godsdienstkritiek die zich tevredenstelt met het bewijs van Gods onmogelijkheid, zo'n wonderlijk anachronistische indruk maakt. Eerst de theologie en ver-

volgens ook steeds bredere kringen van het Europese kerkvolk namen afscheid van Gods reële, dat wil zeggen gereïficeerde bestaan.

Als God al iets was, dan zeker geen ding - maar ook geen illusie. Het woord ‘God’ begon gaandeweg datgene aan te duiden wat in de mystieke ervaring *werkelijk* was, zonder zich daarmee te lenen voor een verdergaande objectivering dan in datgene wat nu uitdrukkelijk als een metafoor gezien werd: een voorstellingswijze die het begrip op weg hielp maar dat weer deed dichtslaan zodra ze letterlijk genomen werd. Het is dit godsbegrip - onder gelovigen veel gangbaarder dan door hun bestrijders gewoonlijk wordt gedacht - dat letterlijk ‘door de Verlichting heen is gegaan’ en zich daarbij niettemin heeft kunnen handhaven. Zo ontstond wat Immanuel Kant een *Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* noemde, in het (door het leeuwendeel van de historische Verlichters gedeelde) besef dat de onverschrokken wil om zelf te denken (*Sapere aude!*) geen doodsvijand van de godsdienst hoeft te zijn.

De grootsheid van de natuur is, vooral sinds de Romantiek, de geprivilegieerde plaats geworden waarin de moderne gelovige deze ervaring zoekt. Dat ligt voor de hand. Het allesoverweldigende van een schepping die iedere bevatting te buiten gaat rijmt op een vanzelfsprekende manier met de wetenschap dat het belangrijkste in het leven een mens eerder toevalt dan dat het door hem wordt voortgebracht. De sublieme majesteit daarvan kan ook de vorm aannemen van de adembenemende schoonheid die de wetenschapsbeoefenaar, soms in de allerkleinste dimensies, in de natuur waarneemt. Ze wordt op haar beurt weerspiegeld in de kunsten, die haar actualiseren in een menselijke schepping waarvan de artistieke kracht het al-te-menselijke niettemin lijkt te ontstijgen.

Zo duikt het mystieke als vanzelfsprekend op, zelfs tot in het hart van wat het rationele tegendeel daarvan lijkt te zijn. Voor zijn ontvankelijkheid daarvoor hoeft zelfs de wetenschapsbeoefenaar zich niet te schamen; hij maakt zich voor zijn collega's niet belachelijk wanneer hij over de adembenemende schoonheid van een mathematische formule of een molecuulstructuur spreekt. Iets problematischer wordt het al wanneer hij daarbij het woord ‘mystiek’ in de mond neemt, want de connotaties daarvan brengen hem al op verdacht terrein. En de grens daarvan lijkt hij definitief te hebben overgestoken wanneer hij die ervaring een religieuze betekenis geeft.

Dat heeft niet alleen te maken met het veronderstelde geloof in een mysterieuze ‘bovenwereld’ die daarbij de werkelijkheid plots lijkt te gaan overkoepelen. Met de overtuiging dat de wereld wérkelijk ergens in de sterrensferen door een goddelijk rijk wordt omsloten valt het in

het moderne geloof immers nogal mee. Problematischer is veeleer het feit dat het mystieke zich daarmee verhardt tot een institutie die maatschappelijk niet alleen zichtbaar maar ook duidelijk merkbaar is. Plots krijgt die sympathieke gevoeligheid de trekken van een dwingende kerkelijkheid, die alle feilen en ondeugden vertoont waaraan het menselijk bedrijf nu eenmaal lijdt.

Dat bezwaar is onweerspreekbaar - en precies daarin wortelt de wrok van Claus waarmee dit stuk begon. De kerkelijkheid vormt het verdriet van het credo, in haar dwingelandij te kwaadaardig om nog enige ruimte over te laten voor het krediet dat de mystieke ontvankelijkheid verdient. Van de weeromstuit lijkt het alsof de mensheid met het afsterven van de godsdienst evenzeer van haar sociale dwang als van haar oorlogen bevrijd zou zijn.

Ook dat getuigt van een ál te rozig optimisme dat zich - ook in het werk van Claus - onmiddellijk ontmaskerd ziet. Het menselijk bedrijf kan het zonder institutionalisering nu eenmaal niet stellen - ook niet in de kunsten of de wetenschappen die zichzelf zo graag als de tegenpolen van de religie zien. Organisatie, hiërarchisering een daarmee verbonden maatschappelijke dwang sluipen onvermijdelijk ieder terrein van het leven binnen. Ook daarin toont de godsdienst geworden mystiek de al-te-menselijke menselijkheid die haar door haar critici nu juist wordt ontzegd.

Met die vaststelling zijn haar boosaardige trekken niet verdwenen - maar gevreesd moet worden dat deze - op welk gebied van het menselijk leven ook - duurzamer zijn dat iedere revolutie daartegen. Hopeloos is de situatie alleen niet omdat ze er niet de enige karaktertrekken van vormen. De blik die in de kerkelijke godsdienst slechts het allerzwartste ontwaart, lijkt dan ook niet vrij van vooringenomenheid, misschien gedreven door een zwaarmoedigheid die koste wat kost wil lijden aan de religie waarvan ze zich ongewild maar niet los kan maken.

Zo vonden de jeugdverhalen van Maarten 't Hart over zijn zwartcalvinistische achtergrond maar weinig herkenning bij de filosoof Theo de Boer, die - zelf nog iets ouder dan de schrijver - afkomstig was uit dezelfde streek en dezelfde kerk. ‘Mijn vader [die dominee was] zou het nooit in zijn hoofd hebben gehaald tegen een vrouw die kanker had te zeggen dat ze door de Here bestraft was,’ vertelde hij ooit. ‘En ongehuwde moeders die belijdenis van zonde moesten doen voor in de kerk, dat heb ik nooit meegemaakt. Mijn moeder ging dan een cadeautje brengen.’

Misschien ging het er niet altijd zó humaan aan toe. Maar ook zelf heb ik zonder wrok afscheid kunnen nemen van mijn roomse jeugd,

voldoende gevrijwaard van nazeurende trauma's om als atheïst begrip te kunnen opbrengen voor de vreugde die zelfs de kerkelijke religie schenken kan. Juist binnen de kerkmuren heb ik immers kunnen zien hoe gelovigen als mijn ouders zich er een plaats toegewezen wisten in een universum dat hen, tegen alle klaarblijkelijkheid in, welkom heette.

Met metafysische of zelfs mystieke ervaringen had dat misschien niet eens zo veel van doen. Eerder was het de nuchtere ondervinding van de kerkelijkheid zelf die hen - weinig tot hooggestemde bevliegingen geneigd - ervan doordrong een plaats onder de zon te hebben verdiend. De ongelovige in mij zegt dat het de vertrouwde ritualiteit van de liturgie en de wetenschap te behoren bij een imposante wereldkerk waren die hun die vreugde en geruststelling bereidden. Zijzelf noemden het ‘God’.

Dirk van Weelden

Angst, verdriet en eenzaamheid

1.

Er zijn mensen die denken dat religie een overblijfsel is uit een kinderlijke ontwikkelingsfase van de mensheid en dat die overwonnen moet, kan en zal worden. Dat zijn mensen die denken dat het bij religie gaat om het geloof in het bestaan van god of goden. En dat het helpt zulke gelovigen uit te leggen dat ze geen redelijk en overtuigend bewijs hebben voor het bestaan van zulke wezens, laat staan dat ze met zulke wezens een betrouwbare communicatie zouden kunnen onderhouden over wat er goed en slecht is aan de verschillende manieren waarop de mensen op aarde leven. Ze keuren religie af als een primitieve en irrationele culturele praktijk, niet zelden verbonden met ondemocratische en onderdrukkende toestanden; een vrijbrief voor geweld.

Nu is verliefdheid inmiddels wetenschappelijk erkend als een milde vorm van waanzin. De samenstelling van de cocktail aan neurotransmitters en hormonen waarop ons brein loopt vertoont tijdens perioden van hevige verliefdheid sterke overeenkomsten met die van mensen die we manisch en paranoïde noemen. Zonder enige redelijke aanleiding veronderstellen ze betekenisvolle verbanden tussen gebaren, gebeurtenissen, uitspraken, de natuur en hun geliefde. Van het uiterlijk en het gedrag van de geliefde hebben ze een zeer eenzijdige en vervormde waarneming, die in de ogen van anderen vaak nauwelijks met de werkelijkheid strookt.

Als dat gezegd wordt tegen de minnaars, erkennen ze dat soms ruiterlijk. Maar het verandert niets. Ook gedachten aan de onmiskenbare denkbeeldige aard van al die verbanden verminderen de verliefdheid niet. Redelijke gedachten en empirische bewijzen helpen geen fluit. De verliefdheid heerst onaangetast. En er is relatief weinig voor nodig om van de roes van verliefdheid door te schieten naar de razernij van de jaloerse minnaar, de zelfdestructieve droefenis van de afgewezene of de gewelddadige obsessie van de stalker. Er is geen liefde tussen twee mensen denkbaar zonder dat er een (wisselend) aandeel is van denkbeeldige verbanden, projecties, bijgelovigheden en vermoedens van voorbe-

stemming. De minnaar voelt zich afhankelijk van krachten en processen die de wil en controle van hem en zijn geliefde te boven gaan.

Hoewel verliefdheid potentieel een levensgevaarlijke en maatschappelijk schadelijke vorm van tijdelijke waanzin is, zullen we er nooit over denken als iets dat overwonnen moet worden of afgeschaft. Nee, er komen kinderen van, het zet aan tot daden van naastenliefde en zelfopoffering, het is een van de voornaamste oorsprongen van kunst en ons gevoel voor schoonheid, het is een van de belangrijkste bronnen van wat we het levensgeluk noemen. Liefde is de lente van het menselijk organisme. Het is ook de bron van verschrikkelijk veel verspilling, verdriet, wreedheid, geweld, stompzinnige zelfdestructie en mensenhaat.

Het ziet ernaar uit dat ook het menselijk vermogen om kunst, poëzie en muziek te maken en de neiging goden en religies te verzinnen een herleidbare oorsprong zal blijken te hebben in de complexe werking van ons brein. Daarmee is nog weinig gezegd over schoonheid en de huiver en verwondering waar kunst, poëzie en muziek zich op betrekken. Net zomin als over religies en goden, maar wel dat het erg onwaarschijnlijk is dat we liefde, kunst of religies achter ons kunnen laten en overwinnen als een primitieve, kinderlijke gewoonte.

We zijn tot het einde van de planeet aarde bezig onszelf en onze wereld te scheppen en te vernietigen met behulp van onze verbijsterende vermogens waarneming in informatie om te zetten en symbolisch te verwerken. Dat leidt tot kennis en techniek en ook tot allerlei vormen van waanzin, liefde, kunst, muziek en religie. De schoonheid en scheppende kracht, de veronderstelde morele voortreffelijkheid die erin is opgeslagen kan niet bestaan zonder het navenante vernietigende vermogen en de gelegenheid die het de meest weerzinwekkende eigenschappen van mensen biedt.

De hel en de hemel zijn altijd op aarde geweest en allebei zijn ze van menselijke makelij. Het zijn dimensies van de dorpen en steden waarin mensen wonen. De aardse natuur en het universum verhouden zich onverschillig ten opzichte van wat mensen goed, slecht, mooi of lelijk, waar of onwaar noemen. We zijn ertoe veroordeeld onszelf te redden met de producten van onze eigen verbeelding.

En is dat reden om somber te zijn? Nee. Het is net zo erg en net zo mooi als het altijd is geweest. Alleen degenen die het geloof koesteren dat mensen gezuiverd kunnen worden van hun duistere en onredelijke eigenschappen hebben reden teleurgesteld te zijn. Gek genoeg vallen daar niet alleen orthodoxe moslims, christenen, antroposofen en allerlei soorten new-agers onder, maar ook aanhangers van de Scientology Kerk, communisten en atheïsten.

2.

Rond mijn twaalfde levensjaar ben ik begonnen mezelf als een ongelovige te beschouwen. Dat wil zeggen dat ik het protestantse geloof waarin ik werd opgevoed zag als historisch product van collectieve verbeelding. Natuurlijk zei ik dat toen niet zo, maar daar kwam wat ik dacht kort gezegd op neer. Ik herinner me nog als de dag van gisteren het plezier dat me overspoelde toen een dominee vanaf de kansel de onontkoombaarheid van de Jongste Dag beargumenteerde met de bewering dat alles wat een bedoeld begin had (zoals de schepping) *dus* ook een bestemming, een beoogd doel had. Mijn plezier ontstond uit de ontmoeting met deze klassieke drogredenering, die in zo'n kale en eerlijke versie werd gedebiteerd. Maar het had ook te maken met de functie en uitwerking van deze maffe stelling. Ik waardeerde de gedachte (die onmiskenbaar een magische oorsprong had) als een onderdeel van het ingewikkelde bouwwerk aan beelden, oordelen, beloften en redeneringen waaruit de preek bestond. Als een retorisch en strikt genomen esthetisch element van het religieuze gedachtengoed dat de dominee opvoerde.

Een paar jaar later had dat wijsneuzerige plezier plaats gemaakt voor wat melancholiekere gedachten. Ik moet een jaar of zestien geweest zijn en zat op een zondagochtend samen met mijn ouders in een klein kerkje ergens in een bosrijk dorp. Ik was uitgeslapen en in een rustige stemming, mijn afstand tot het christendom was inmiddels groot en comfortabel. Ik voelde me er niet meer door gechanteerd of beklemd. Mijn ouders wisten dat ik ongelovig was, maar gelukkig vermeden zij net als ik iedere religieuze discussie. Hun eigen verhouding tot het geloof was ook gaan schuiven. En zoals ik daar zat had ik geen enkele behoefte zelfs maar inwendig tegen te spreken of te weerleggen wat er gezongen en gezegd werd. Ik keek naar de mensen die in het binnenvallende zonlicht op de banken zaten. Keurig op een rij.

Veel oudere mensen. Maar weinig gezichten waarop niet iets benauwds of droevigs te zien was. Ik kende vrijwel niemand in deze kerk en moest raden naar de levens die bij de gezichten hoorden. De voornaamste gedachte die me gedurende de dienst bezighield was deze: dat ik onder ideale omstandigheden mijn ongeloof veroverd had, maar dat dat niet betekende dat ik voorgoed immuun was voor alles wat religies aan geborgenheid, troost, ontroering, zekerheid en andere kwaliteiten te bieden hadden. Ik stelde me voor dat het geloof dat ik meende te zien bij de bankzitters was afgedwongen door bijvoorbeeld chronische ziektes, van henzelf of hun geliefden. Door het verdriet om hun kinderen die zelfmoord pleegden of zielige junkies waren geworden. Of door hun oorlogsverleden dat op latere leeftijd in hun

hoofd en lijf ging spoken. Schuld, paniek, verdriet. Je kon mensen hun leed en ellende niet kwalijk nemen en dus moest je wel begrip hebben voor de manier waarop ze zich daartegenover staande hielden. De een zocht houvast in sterrenkunde of de hondensport, een ander in middeleeuwse kroegmuziek, en deze mensen in het vertrouwde geloof hunner vaderen.

Ik geef eerlijk toe dat ik het een sombere en angstige vaststelling vond. Ik hoopte van harte dat mij de pijn en het lijden bespaard zouden blijven die me naar de strohalm van het geloof zouden doen grijpen. Want, ja, dat beschouwde ik als een capitulatie. Een nederlaag. Ten opzichte van welke norm zou ik dan falen - hoe begrijpelijk en vergeeflijk dat ook zou zijn? Geen morele norm, want ik beschouwde de gelovigen niet als slechtere mensen, en hun geloof was meer een te betreuren eigenaardigheid dan een wandaad.

Ik denk dat ik die denkbeeldige meetlat een erecode zou hebben genoemd, maar het is eerder het product van een esthetische gedachtengang dan van een ethische. Als het je door innerlijke kracht en pure mazzel gegeven was om de feiten van het leven in al hun gruwelen, mysteries, ongerijmdheden onder ogen te zien en je de onzekerheid en angsten die dat kon oproepen wist te verdragen, zonder in magische kletspraat of religieuze koestering te vluchten, dan slaagde je erin om iets moois te doen. Iets moois van je leven te maken. Je kreeg er vrijheid en waardigheid bij. De schoonheid van zo'n levenshouding berustte erop dat je meer kon zijn dan een lijdzaam wezen dat het leven onderging. Lukte het om vertrouwd te raken met de kunst je het leven niet persoonlijk aan te trekken, dan was het makkelijker te kiezen voor wat mooi, lief, moedig, wijs en gelukkig was. Dan hoefden angst en verdriet niet je kompas in het leven te zijn.

Mijn ideaal was een open geest, veranderlijk en vrij, niet bang om niet te weten wat alles betekent. Om de stomeenvoudige reden dat betekenis een menselijke uitvinding is en dat er daarom geen andere dan menselijke duidingen en verbeeldingen zijn. We zijn ertoe veroordeeld onszelf te redden met de producten van onze eigen verbeelding. Alle mensen en volkeren weten van de goden evenveel, had ik bij Herodotus gelezen en de visie die mogelijk wordt na die vaststelling, die wilde ik trouw blijven. Dat was de levenskunstige meetlat waarlangs ik wilde slagen.

3.

Was mijn zo vroeg omarmde toestand van ongelovige een reden om religies te bespotten of een fanatieke beoefenaar te worden van alle

bezigheden die erop gericht lijken religie en haar macht te weerleggen en te bestrijden? Nee, integendeel. Ik schreef tot mijn achttiende gedichten en in zeker veertig procent ervan is sprake van voortekenen, goden, bezielde hemellichamen en bossen, en lichtgevende verschijningen van mystieke herkomst. Woorden als bidden, de ziel (een inwendige en doorzichtige pingpongbal ter hoogte van het middenrif) en tempel of altaar gebruikte ik even eigenzinnig als gretig. Ik was ongelovig, maar wel een erg religieus wezen.

En het was meer dan alleen een proto-literair spel. Vooral het lezen van Latijnse en Griekse dichters en geschiedschrijvers, maar ook dat van andere literatuur leerde me dat er ervaringen zijn die het uiterste van ons bevattingsvermogen vergen en dat die altijd weer de gewaarwording geven in aanraking te komen met iets onwerkelijks, oftewel een andere, hogere werkelijkheid. Drempelmomenten waarop het besturingsprogramma van onze realiteit crasht. Oorlogsgeweld, natuurrampen, de liefde, de geboorte van kinderen, lichamelijke uitputting, levensbedreigende ziektes, ontmoetingen van volstrekt vreemde volkeren en nieuwe diersoorten, maar ook hevig beleefde triomfen en nederlagen in politiek en sport; stuk voor stuk ervaringen die de kaders van het dagelijkse gezonde verstand verre te boven gaan. Ze schokken en schenden steeds weer onze verwachtingen en routines. Het is onvermijdelijk dat mensen naar aanleiding van zulke ervaringen hun toevlucht zoeken tot mythes, verhalen, beelden en begrippen die magische en religieuze eigenschappen hebben.

Ik zag dit als iets dat in alle kunst, muziek en literatuur meespeelde; weliswaar vaak in een individualistische en meestal intellectueel versleutelde vorm, maar toch. En zoals ik religie als een collectieve kunstvorm zag, vond ik het logisch mezelf ongelovig te noemen, maar tegelijkertijd mijn dichterschap als de uiting van mijn religieuze kern te zien. Om het verband tussen mijn verliefdheid en mijn gedichten te versterken begroef ik een ring bij volle maan in het bos en haalde het ding precies een maand later weer boven de grond.

Ik was ervan overtuigd dat hij me de koele kracht van het maanlicht gaf. Als ik kracht nodig had, bijvoorbeeld om het meisje aan te spreken op wie ik verliefd was, daar bij het grote vuur op het strand in de lange verwarrende nacht van het strandfeest, deed ik mijn ogen dicht en voelde het ijskoude maanlicht uit de ring door mijn aderen stromen. Ik besefte heel goed dat dit alles alleen in mijn verbeelding plaatsvond, maar het spirituele placebo-effect van de ring was er niet minder groot door. Het meisje werd mijn verkering en in mijn gedichten noemde ik haar een afspiegeling van de maangodin.

Maar was dan het beslissende verschil tussen mij en de gelovigen

op de kerkbanken alleen dat ik wist dat ik geloofde in een product van de verbeelding? Dat was natuurlijk een groot verschil. Een verschil in levenskunst, een esthetisch verschil, zoals ik het toen zag. En een verschil in kracht. Maar in de loop van een paar jaar filosofie studeren kwam er een daaronder liggend verschil in beeld.

Dat religie een collectieve vorm van verbeelding was maakte het onherroepelijk tot een culturele praktijk waarin ethische en esthetische elementen instrumenteel werden gemaakt aan politieke processen. Aan de strijd om de macht. En de gelovigen die zeiden dat ze de dwingende, leerstellige en politieke kant van hun religie afzwoeren en alleen de innerlijke, mooie, tolerante kant ervan aanhingen, die begrepen gewoon niet hoe het werkte. Dat waren naïeve sufferds en kwezels. Dan nog liever de hardcore gelovigen die ik als tegenstander kon zien en die ook mijn ongelovigheid terecht als vijandig en gevaarlijk bezagen.

Een religie is per definitie een gemeenschap van geloofsbroeders en -zusters. Zelfs als formuleert men geen politieke ideologie, een religie regelt de collectieve omgang met de verlangens en angsten, de dromen en opwinding die ontstaan als onze ervaringen op het einde van ons begrip en voorstellingsvermogen stuiten en we in de war en bang en gekwetst zijn. Dat heeft een prachtige, rijke, antropologisch interessante en vooral esthetische kant. Er is een continuïteit tussen kunst en religie en die loopt daar waar de verbeelding vormen schept om onze ongerijmde ervaringen te ordenen, verwerken, stileren, beschouwen en door te geven.

Maar er is ook een harde discontinuïteit en die zit hem erin dat religies die ethische en esthetische energie direct maatschappelijk en dus politiek instrumenteel maken. Religies zijn per definitie niet ‘alsof’, zoals kunst, muziek en literatuur, ze geven maatschappelijke en politieke werkzaamheid aan bepaalde denkbeelden, groepen en belangen. Ze maken de verbeelding tot feit, wet, belasting, verbanning, kerker, school, ambt, gezag, kruistocht. Religie is zoiets als politieke atoomenergie. Er schuilt een krankzinnige hoeveelheid macht in, enorme vermogens tot geestdrift en beschaving, maar het is ook een dodelijk vergif en een allesverwoestend wapen.

En wie denkt dat de scheiding tussen kerk en staat dat oplost heeft het mis. De scheiding tussen kerk en staat is een logisch en nuttig principe. Het heeft nationale overheden enige vrijheid gegeven ten opzichte van de politieke invloed van vooral de rooms-katholieke kerk. Maar de invoering ervan is vooral erg nuttig geweest om ruim baan te geven aan het gewetenloze machtsdenken en het nietsontziende winst maken. Geen kapitalisme zonder de scheiding tussen kerk en

staat. Niet voor niets heeft de islam de grootste moeite zich aan te passen aan een staatsbestel waarin democratie, solidariteit en gelijkheid voor de wet samengaan met de scheiding tussen kerk en staat. De islam is in dit politieke opzicht een heel eerlijke godsdienst. Hij bestaat grotendeels uit het bewustzijn dat wat een godsdienst aan hooggestemde morele inhouden nastreeft, alleen in de alledaagse handelingen van mensen een geloofwaardige uitdrukking kan vinden. En dus bestaan zijn geschriften grotendeels uit praktische voorschriften, wetten, geboden en verboden. Al die maatschappelijke leefregels vervangen politiek denken. Hoe feitelijker en eenduidiger en stompzinniger ze zijn hoe beter. Dat maakt de geloofsgemeenschap gemakkelijker te besturen. Allah wordt gediend met daden. Om liedjes, mooie praatjes, goede bedoelingen en vrome gezichten geeft hij niets. Er zit iets hards en communistisch in de aard van de islam. Hij doet zich succesvol voor als een religie van arme, ploeterende lieden die macht, zorg en geld eerlijk willen verdelen.

Een vergelijkbaar politiek imago maakte het christendom in den beginne zo succesvol. Ook een godsdienst die in de ogen van anderen nogal hysterisch en primitief was. En subversief. Omdat het een cultus was die wars leek van militaire en economische status. Er was geen respect voor de hiërarchie van het Romeinse Rijk. In de ogen van Jezus waren slaven, misdadigers en hoeren even belangrijk als generaals, ministers of kooplieden. Sterker, die laatsten hadden het per definitie moeilijker om goede christenen te zijn. Als je de geschiedenisboeken leest over de opkomst en verspreiding van het boeddhisme zie je hetzelfde: leiders die status en rijkdom ondergeschikt maken aan ethiek. En rechtvaardigheid, gemeenschapszin en het verhelpen van ziekte en armoede belangrijker vinden dan glorie, rijkdom of het grote gelijk. In al die gevallen, boeddhisme, islam en christendom, kun je je voorstellen dat er een redelijk vrije en redelijk rechtvaardige maatschappij ontstaan kan op basis van zulke religieuze culturen. Maar de geschiedenis heeft laten zien dat die religies geen enkele garantie bieden, om het zacht uit te drukken. Juist die sympathieke en ethisch aantrekkelijke kanten van de religies vergroten de mogelijkheden er dood, verderf en misère mee te verspreiden. Niet alleen in het groot, tussen naties en bevolkingsgroepen, maar ook in families, in individuele levens, in je eigen hoofd.

Religies zijn esthetisch rijker dan politieke ideologieën en machtiger dan kunst. Vandaar dat religies zo'n explosief maatschappelijk ingrediënt zijn: het intiemste en meest wereldschuwe wordt er direct verbonden aan de grote politiek. Ongelovig zijn is een politieke keuze, die ervan uitgaat dat de strijd om de macht geen strijd tussen waarhe-

den is. Dat tussen goed en kwaad geen religieuze scheidslijnen lopen. Sterker, dat niemand de waarheid in pacht heeft en iedereen het zal moeten doen met producten van de verbeelding. Ook politieke ideologieën en kunst leven voor een groot deel van gevoelens die magische en religieuze wortels hebben. De celebrity- en sportcultuur heeft veel magische en volks-religieuze eigenschappen.

Maar de ethische principes dan, die religies ons politiek handelen kunnen bieden? Als ik ze verwoord hoor door een welbespraakt individu klinken ze prachtig, maar zodra je beseft dat er honderdduizenden gehoorzaam hun geestelijk leider nabauwen, snap je dat het niet om de goede bedoelingen gaat, maar om de politieke macht van die geestelijk leiders. Voor het formuleren van de doelen die de politiek zou moeten nastreven hebben we geen goden of heilige boeken nodig. De machthebbers hebben als taak ervoor te zorgen dat mensen niet massaal lijden onder armoede en geweld. Dat ze elkaars leven niet tot een hel maken en dat wie dat wel doet gestraft wordt. Dat men naar eigen inzicht en in vrijheid kan leven. Dat mensen gelijk zijn voor de wet, verzorgd worden als ze ziek of zwak zijn en hun gelijk kunnen halen als hun onrecht wordt aangedaan. Dat kennis en kunsten kunnen bloeien en dat de conflicten die er zijn de vindingrijkheid en veerkracht in de maatschappij stimuleren.

Is dat de beschrijving van een droomwereld? Een paradijs zonder verdriet, ongeluk, geweld, en onrecht? Nee! Het leven in zo'n wereld is nog even verwarrend, onzeker en radeloosmakend. Het is niet eens een politiek systeem. Er is niets gezegd over de verdeling van economische macht of democratie. Ik som heel schetsmatig wat dingen op die het gewone volk minimaal mag verwachten van zijn machthebbers. Interessant genoeg moet je vaststellen dat deze verre van zweverige minimumverlangens zelden of nooit gerealiseerd worden.

Hoe sterk ik er ook van overtuigd ben dat ongelovigheid (de radicale vaststelling dat alle betekenis, ook die met betrekking tot het wezen van de mens, het doel van kosmos of geschiedenis, van menselijke makelij is en dus onzeker, incompleet, veranderlijk en tegenstrijdig) een beschavende en ontnuchterende uitwerking kan hebben, het feit blijft dat religies cultureel en politiek onuitroeibaar zijn. De meeste mensen worden doodsbang als ze er even aan denken dat misschien wel niemand weet wat alles betekent. Angst, verdriet en eenzaamheid; daarom zitten die mensen keurig op een rij in de kerk. Of ze steken hun billen omhoog en drukken hun hoofd tegen de vloer en prevelen dat Allah groot is. Ze komen overeind en hopen eensgezind op een spreker die uitlegt dat ze tot de juiste groep behoren, namelijk die, die van hogerhand gelijk gekregen heeft; wat ze ook willen of geloven of haten.

Zes korte stukken

Piet Gerbrandy
Een dakloze tempel

Lucht en leegte, zegt de Prediker sinds kort, alles is leegte. Dat is een verbetering ten opzichte van de ijdelheid der ijdelheden, de ijlte der ijlten, waarmee we het vroeger moesten doen. Lucht maakt adem mogelijk. In de leegte kunnen lichamen vallen en tegen elkaar botsen, zoals Epikouros dacht. Maar volgens Gorgias is er niets. Zou er iets zijn, dan konden we het niet kennen, en als dat wel kon, was die kennis niet mededeelbaar. Hij bewijst het onomstotelijk in een hoogst aanwezige stortvloed van Griekse volzinnen. Er zijn alleen woorden, die uit lucht bestaan, in trilling gebrachte lucht. Er is niets, maar om ons te troosten hebben we de muziek van de betekenis bedacht. Hoe dieper de afgrond, des te krachtiger moet het geluid zijn om nog enige weerklank te veroorzaken. Wie betekenis zoekt waar ze niet is, dient de bezetenheid van een poolreiziger te hebben.

Alle liefde, alle taal, alle wetenschap, alle kunst komt voort uit de noodzaak de leegte te overwinnen. God is de betekenis bij uitnemendheid. Daarom heeft alle kunst een sacrale oorsprong. Als de betekenis echt bestond, onafhankelijk van onszelf, hadden we geen kunst nodig. Een betekenisvolle leegte, dat is God. Maar je kunt God er ook uit weglaten. Dat is eenvoudiger, dus beter.

In het westen van Sicilië bezoek je de Dorische tempel van Segesta. Het imposante, dakloze bouwwerk staat op een heuvel, maar de heuvel waarop zich de resten van het theater bevinden is hoger. De tempel heeft de kleur van zijn omgeving aangenomen. Of omgekeerd. Wanneer je bij een temperatuur van veertig graden tussen de zuilen door loopt, terwijl cicaden dwangmatig dissonant snerpen - Sokrates en Theokritos hoorden er muziek in - en hagedissen, veel ouder dan de mens, ongrijpbaar wegschieten, besef je dat je aanwezigheid berust op een twijfelachtige genade. De plaats vraagt om een offer. Voor jou moet iemand sterven.

Men neemt aan dat de tempel nooit een dak heeft gehad. Dat maakt hem aangrijpender dan de kathedraal van Reims, de dom van Siena en de Aya Sophia in Istanbul. Het peristylium vormt een omheining waarbinnen zich slechts leegte ophoudt. Het omkadert de hemel, die zo beter te bevatten is dan in al zijn uitgestrektheid. De tempel geeft betekenis, al valt die niet in woorden uit te drukken. Hij is een syntaxis zonder lexicon.

Daar het toneelgebouw verdwenen is, kijk je vanaf de zitplaatsen in het theater uit over het landschap, dat er nog net zo bij ligt als twee of drie millennia geleden. Op deze dansplaats bezongen gemaskerde koren de bloeddorst van Dionysos en de wraakzucht van Artemis. Toen je daar zat, overviel je een diepe huivering, een opwindende golf van ontzetheid, als werd je weggevaagd en versteende je tegelijkertijd in al je compacte materialiteit tot onderdeel van de locatie. Ontzag, maar voor wat? Waarschijnlijk had je te weinig geslapen en niet voldoende water gedronken. Het brein speelt rare stukken. Je zou ze niet graag missen.

In de Amerikaanse Appalachian Mountains heeft zich onder Schotse, Ierse en Engelse immigranten sinds de achttiende eeuw een muziek ontwikkeld waarvan het karakter omschreven wordt als ‘the high lonesome sound’. Balladen van tientallen coupletten vertellen over mannen die hun geliefden op gruwelijke wijze om het leven brengen, waarbij opvalt dat de moorden weliswaar tot in detail beschreven worden, maar dat nooit duidelijk wordt wat de ontspoorden precies tot hun daden drijft. Deze liederen komen het hardst aan als ze strak, vibratoloos en zonder begeleiding gezongen worden door oude vrouwen, die recht van spreken hebben. Mannen bespelen *homemade* vijfsnarige banjo's zonder fretten en uit de Oude Wereld meegenomen violen, waarvan de kamronding is afgevlakt en de snaren in een open stemming staan, zodat het betrekkelijk eenvoudig is twee of zelfs drie snaren tegelijk te spelen.

De banjo staat er bekend als ‘the devil's instrument’, want wie hem bespeelt of onder de invloed komt van de obsessieve, doorgaans uit tweemaal acht maten bestaande deuntjes, loopt kans in een vreemde trance te geraken. De toonladders zijn vijf- of hoogstens zestonig, de vijfde snaar dient als bourdon en afhankelijk van het hout, het vel, het materiaal van de snaren en de hardheid van de nagels van de bespeler ontstaat er een ijle wereld van boventonen en flageoletten die een verslavend effect hebben, een effect dat sterker wordt naarmate de melo-

die vaker wordt herhaald. Voegt zich een fiddle bij de banjo, dan vormen zij een dichte en toch ijle textuur van twee, hooguit drie akkoorden, die voortgezet wordt tot een van de muzikanten te moe is om verder te gaan. Soms klinkt er een flard tekst, bezeten zinnen over een vrouw, een trein, een mes, een berg. ‘High atmosphere’, zoals de titel van een legendarische lp uit 1975 luidt.

Slechts begeleid door de dubbeltonen van zijn eigen viool zingt Tim O'Brien ‘The Wayfaring Stranger’, een desolaat lied over de laatste overtocht, met als refrein:

I'm going home to see my mother
I'm going home no more to roam
I'm just going over Jordan
I'm just going over home

Is het de intensiteit waarmee O'Brien zijn verlangen naar gene zijde uitdraagt die zo ontroert? Het is in elk geval niet de tekst, want daar staat niets in wat niet elders al beter was gezegd. Geloof bezielt de snaren en stembanden, boventonen vormen een dakloze tempel waarin ook de ongelovige kan schuilen:

I'll soon be free from every trial
This form shall rest beneath the sod

De New Yorkse jazzsaxofonist David S. Ware (1949) is een muzikale nazaat van Albert Ayler, maar heeft een zwaarder geluid. Concerten van zijn kwartet verlopen als een eredienst, waarbij de muzikanten zich plechtig in dienst stellen van het geluid, dat groot, vrij en rijk moet zijn. Bas, drums en piano leggen een eenvoudige basis waarop de saxofonist zijn zuilen van herrie en lyriek plaatst. Dat Ware, net als John Coltrane, zijn muziek als hymnisch beschouwt, blijkt uit hoogdravende cd-titels als *Great Bliss*, *Dao*, *Godspelized* en *Surrendered.* Zou de muziek hetzelfde klinken indien de platen ‘All Of You’, ‘Saxophone Colossus’ of ‘Watermelon Man’ heetten? Noten zijn noten, hoe ze ook bedoeld zijn. Toch lijkt Ware's spirituele motivatie zijn melodieën, ladders en oerkreten zo te bezielen dat de vervoering overslaat op de luisteraar. Mits deze zich daarvoor openstelt.

Zeer frequent past Ware *circular breathing* toe, een techniek die gebruikelijk is bij het bespelen van de didgeridoo: de muzikant blaast door terwijl hij inademt, met als gevolg dat tonen minutenlang aange-

houden kunnen worden. Het is een extatische kunstgreep, want het instrument lijkt zichzelf te bespelen, het geluid voedt zichzelf, de muziek wordt autark, komt los van de wereld, opent het perspectief op een hemelse ruimte die slechts uit klank bestaat, klank die geen conceptuele context meer nodig heeft omdat hij zelf, louter door zijn aanwezigheid, betekenis is. Dat is waarschijnlijk wat Ware bedoelde toen hij een cd *Passage To Music* (1988) noemde. Je startpunt is deze aarde, deze materie, maar je eindpunt is een ruimte van oneindige vrijheid.

Lucht en leegte.

H.M. van den Brink
Een bidprent tot leven brengen

‘Ik kom alleen maar om te kijken,’ zegt de vrouw die heel Italië doorkruist heeft om tegenover Piero della Francesca's *Madonna del Parto* te staan.

‘Als men hier slechts voor zijn plezier komt, zonder enig gebed, dan gebeurt er niets,’ zegt de koster. ‘Je kunt op z'n minst knielen.’

De scène vormt de opmaat in Andrej Tarkovski's *Nostalghia.* Een film die niet alleen over godsdienst gaat en over het daarmee onverbrekelijk verbonden verlangen om ooit, ergens, helemaal thuis te komen, maar er meteen ook tekst en uitleg bij levert. Tarkovski speelt voor priester en koster tegelijk. Het gaat niet alleen om de intentie en het resultaat, maar evenzeer, of misschien wel meer, om de manier waarop het werk wordt uitgevoerd. Dat is zijn boodschap.

De vrouw brengt het niet op om voor het schilderij te knielen.

‘Ik weet het: je wilt zeker gelukkig zijn,’ luidt het honende commentaar op haar gebrek aan overgave. ‘Maar er zijn belangrijker zaken in het leven.’

Het was niet om deze scène dat de film, die ik zo'n vijfentwintig jaar geleden gezien zal hebben, in mijn herinnering is gebleven. Het was de oversteek die, kort voor het einde, de hoofdpersoon, een sombere Russische schrijver, door het zwavelige water van een vijver maakt met een kleine, flakkerende kaars in zijn hand. Het is, ook bij weerzien, een indrukwekkend, adembenemend tafereel. De man in zijn winterjas, wadend door modder, nevelflarden, water; zijn gezichtsuitdrukking, nu eens angstig, dan weer ingetogen, gelaten, weifelend, vastberaden, sereen - maar al die emoties binnen een ingehouden, beperkt register; zijn hand om de kaars, die steeds dreigt uit te gaan, dat op een gegeven moment ook doet, kort voor de overkant zou zijn bereikt; waarna de man, Gortsjakov heet hij, even aarzelt, dan toch het besluit neemt om terug te gaan en opnieuw te beginnen, ten slotte de tocht volvoert en de kaars voorzichtig neerzet, op een verweerde, aangevreten steen, in een nis waar de vlam nog even flakkert en dan uitgaat. Waarvoor? Daarvoor. Zoiets heet een ritueel: een handeling die

op zichzelf geen doel heeft, maar louter door de voltrekking haar reden van bestaan bewijst. Het wordt gevat in één lange, bijna negen minuten durende camerabeweging, een van Tarkovski's bewuste stijlkenmerken. Een scène gebeeldhouwd in de tijd, om dan ook meteen zijn eigen bewoordingen maar te gebruiken. Als je ervoor door de knieën gaat, is het kunst.

Er was veel wat me niet beviel aan *Nostalghia* toen ik de film na vijfentwintig jaar opnieuw bekeek. Wat me stoorde, was wat me zo vaak stoort aan religieuze kunst: er is uitleg bij nodig, er wordt meer onderwezen dan getoond, wat ik zie moet symbolisch worden opgevat, het verwijst eigenlijk naar iets anders. Naar de afloop van het verhaal of, nog erger: naar de moraal. Maar bidprentjes zijn geheugensteuntjes, protheses van het systeem, op zijn best souvenirs. Geen kunst.

Ik houd niet van symbolen. Ik zoek naar een verheviging van de werkelijkheid die zelf betekenis voortbrengt. *Nostalghia* zit barstensvol met zware symboliek waarvoor de regisseur, voor de komst van het digitale tijdperk met zijn onbeperkte vormgevingsmogelijkheden, een indrukwekkende verbouwing van de wereld tot decor heeft ondernomen: die begint met het plaatsen van een kopie van de *Madonna del Parto* naar een kapel 120 kilometer verderop en eindigt met de bouw van een compleet Russisch boerenhuis in de immense ruïnes van een kerk ergens in Toscane. Daartussenin hebben we zelfverzonnen kerkelijke processies en procedures gezien, zijn er veel betekenisvolle stiltes gevallen en zijn we overdonderd met muziek van het zwaarste kaliber: Verdi, Wagner en veel Beethovens Negende.

Prachtige muziek. Zoals ook de beelden vaak door hun esthetische kracht de verwijzingen overstijgen. Of door het acteerwerk. De sleutel van de scène die ik zojuist als indrukwekkend en adembenemend omschreef, is een op zichzelf volstrekt uitgewoond symbool. (Hoe heette het radioprogramma waarin de authenticiteit van liefdesverdriet boven de poëtische verbeelding werd gesteld? *Candlelight.* Wat zong Elton John bij de begrafenis van prinses Diana? *Like a Candle in the Wind.* Wat zetten wij voor ons raam vannacht?) En ook de passage van leven naar dood is al eens vaker met behulp van een modderig water neergezet. Maar zowel voor deze scène als voor de film als geheel geldt dat het de uitvoering is die beslist over de kwaliteit. Het is de uitvoering die ontroert, het is de vorm waardoor zich het talent toont van de filmmaker, van zijn acteurs en assistenten.

Zijn intelligentie komt vooral tot uiting in het bewustzijn van wat hij bezig is te doen. In het impliciete commentaar dat in het scenario is verwerkt. Het ritueel dat Gortsjakov volvoert vindt in het verhaal zijn motivatie in de relatie met Domenico, een ziener die door zijn

omgeving voor krankzinnig wordt versleten. Dat laatste op goede gronden, overigens. Het is Domenico's wens zelf met de kaars de overkant van de vijver te bereiken, maar omdat hij een buitenstaander is en daarmee geen algemeen aanvaard, geen gecanoniseerd ritueel voltrekt, wordt hij door omstanders steeds gestuit in zijn poging te water te raken. Gortsjakov verricht de handeling uiteindelijk in zijn plaats en bewijst daarmee dat iets wat net zo goed wel als niet geaccepteerd had kunnen zijn (de katholieke kerk barst immers van de op zichzelf onzinnige ceremonies en rituelen) alleen maar hoeft te worden uitgevoerd om bestaansrecht te krijgen. Tarkovski reflecteert daarmee ook op zijn eigen werk.

Waarbij mag worden aangetekend dat de cinematografie ook in dit opzicht de meest katholieke van alle kunstvormen is. Zelfs bij de aangrijpendste scènes ben ik mij er altijd van bewust dat op enkele meters van de eenzame man met de kaars in het water of van de godsdienstwaanzinnige in zijn alleen door de regen niet verlaten hoeve een stoet - zeg maar gerust: een processie - staat van belichters, geluidstechnici, cameramensen, scriptgirls, cateraars, productietypes en wat dies meer zij onder leiding van een regisseur die uit hoofde van zijn ambt nu eenmaal genoodzaakt is de faculteiten van priester en koster in zich te verenigen. Dat doet niets af aan het mysterie. Het vormt in geen enkel opzicht een belemmering voor een ontroering die uiteindelijk alleen met de handeling te maken heeft en waarbij het er niet zo veel toe doet of zij religieus of kunstzinnig is gemotiveerd, of ze voortkomt uit een ingenieuze organisatie volgens een uitgebalanceerd scenario dan wel het resultaat is van de solitaire pogingen van een individu met een even hartstochtelijk beleden als ongedefinieerd ideaal. Een openlijk religieus geïnspireerde kunstenaar met openlijk religieuze bedoelingen zoals Andrej Tarkovski kan op precies dezelfde manier precies dezelfde zenuw raken als een heel andere auteur, in een heel andere kunstvorm, in een ander land en in een andere tijd.

In het volle bewustzijn dat ik nu een redekunstige salto mortale ga maken, een sprong tussen hemel en aarde die mij via een volledige omwenteling terugbrengt in dezelfde positie, namelijk die van mijn ontroering door een verhevigde ervaring, maar op een ander punt, namelijk dat van de Nederlandse literatuur, beland ik bij het werk van J.H.F. Grönloh, de schrijver Nescio. Ook dat ontleent zijn kracht eerder aan rituelen dan aan verhalen. Vandaar de eindeloze wandelingen, fietstochten, boot- en treinreizen, beschouwingen over wegen, bruggen en paden. Ze voeren van A naar B, maar zonder ander doel dan de reis zelf - of de beschrijving van de reis. Het zijn bezweringen, althans pogingen daartoe, in het aangezicht van ‘de gruwelijke oneindigheid’,

waaraan iedereen die ervan vervuld is ten slotte ten onder zal gaan. De personages in zijn kleine oeuvre, en ook de schrijver zelf. Onder het oppervlak van een sereen taalgebruik laat hij steeds zijn mateloze wanhoop en woede voelen. Want ‘de enige heilige in de Nederlandse literatuur’ (zoals Kees Fens hem ooit heeft genoemd) paarde ontzag voor de eeuwigheid aan een intense afkeer van de quasiwijsheid van het burgerlijk gezond verstand. Niet toevallig culmineert het werk van Nescio niet in een grote ‘betonnen roman’ maar in de *Natuurdagboeken*, waarschijnlijk niet eens bedoeld om uitgegeven te worden, waarin verslag wordt gedaan van zijn uitstapjes - afhankelijk van zijn geestesgesteldheid meer of minder voorzien van reflectie - en waarin de uitzichten worden beschreven op een dijk, een polder, een rivier. Plaatsnamen, gevelreclames, de prijs van een kop koffie, een ondergaande zon, de roep van een vogel zijn de attributen en de parafernalia van zijn eenzame liturgie. De verslagen zijn soms niet meer dan aantekeningen. Ook dan lees ik er de poging in om onderweg de onzeker flakkerende vlam van de hoop te beschermen, de hoop tegen beter weten in, op een beter, op een zinvol leven.

Een enkele keer lukt het om aan de oneindigheid te raken, op een augustusdag in 1937 bijvoorbeeld, wanneer in de tuin van een abdij in België een appel in het gras neerploft, ‘een plof in de stilte’ waarvan de schrijver hoopt dat hij duizenden jaren later nog zal worden gehoord. Wanneer hij dat gevoel ervaart, of wanneer hij zich er verder vanaf waant dan ooit, gebruikt Nescio, als vloek, als bezwering, als conclusie, de naam van God.

Atte Jongstra

Beukige hoeg, achterover

Voor we onze blik zouden laten verdrinken in het weidse uitzicht van onze Franse woning, had mijn vrouw bedacht een omreis over Bourges te maken, de oude hoofdstad van de Berry. Ze wilde de kerk zien, er scheen daar een heel mooie te staan. Het bleek te regenen in Bourges. ‘Waar is je jas?’ Die had ik thuis aan de kapstok laten hangen. Geen punt. Ik kocht een noodjas, een bijzonder lelijk ding.

We betraden de kathedraal. Mijn vrouw verdween onmiddellijk in de crypte om de oude Romaanse basis van het in 1195 begonnen gotische bouwwerk te inspecteren. Ik stelde me op tussen twee busladingen luidruchtige Engelsen. Met mijn lelijke nieuwe jas ging ik helemaal op in het omringende. De mimicry was totaal. Door de Britse menigte werd ik langs de bewaard gebleven ramen in de kont van het godshuis gedreven. Het Mariablauw was er niet van de lucht, de Engelsen werden er helemaal superlatief van. We passeerden de H. Sebastiaan, de Apocalyps, een visserstafereel, de goede Samaritaan, allemaal in hoog tempo, in een stuwing die ons in no time bij de verkoopbalie deed arriveren, waar men snel nog wat herinneringen insloeg (ansichtkaarten, sjaaltjes, beeldjes) waarna men naar de gereedstaande bus verdween.

Ik bleef eenzaam achter en bekeek de uitstalkasten vol modern-christelijke kunsthandel. Iconenplankjes uit de eenentwintigste eeuw, strak vormgegeven rozenkransen, de uitgestreken trekken in alle soorten en maten van de heilige Etienne, die zijn naam aan de Bourges-kathedraal leende. Etienne verloor het in hoeveelheid, kracht en praal natuurlijk toch weer van de heilige Maagd. Tegen haar alomtegenwoordigheid viel niet op te boksen voor een eenvoudig martelaartje. Vele vitrines waren afgeladen met blank metalen, met de blote moderne hand geschapen Mariabeeldjes. Ik zuchtte diep.

‘Mooi hè?’ zei de baliemevrouw. ‘Ze zijn niet duur hoor!’

‘Al gaf u mij duizend euro toe,’ antwoordde ik. ‘De beeldende kunst

der moderne christenen... Christusgodjezusheiligejozef&marianondedjubewaarme!'

Ik kon er niets anders van maken. Ze zweeg, maar de stugge, zelfs dreigende manier waarop ze dat deed, bracht de wens in mij boven de kerk onmiddellijk te verlaten.

Mijn vrouw was echter nog niet uit de crypte opgedoken. Ik moest dus op haar wachten en deed dat liever niet buiten. Ik nam plaats op een van de kerkbanken midden in het schip van de kathedraal.

De zon was intussen teruggekeerd. Hij scheen rectaal op het gebouw en legde een blauwe gloed over het koor. Fraai. Er was daarbij een oefenorganist werkzaam. Protestantse klanken van Bach. Allemaal prachtig. Enfin, wat gaat er verder door je heen als je een stief kwartiertje zit stuk te gooien in een bedehuis als de St.-Etienne te Bourges? Ik moet in ieder geval aan hedendaagse reli-kunst hebben gedacht, want ik herinner me heel helder dat ik huiverde. Bij de reconstructie die hier onmiddellijk op volgt moet ik aan het woord 'cloaca' denken, maar er moeten toch antiperistaltischer krachten in mij werkzaam zijn geraakt, want toen ik vervolgens de ogen ten hemel sloeg wist ik dus gewoon niet wat ik zag. Plotseling kwam het kathedraalplafond mij voor als zijnde de moeite waard. Grootse moeite tot en met! Het was niet alleen dat ik er in de wind bollende, driehoekige zeilen in zag, het voelde ook zo, ik had tot in het diepst der darmen de gewaarwording elk moment in dit schip te kunnen wegvaren.

Moet ik nu over Herman Bakels beginnen, de eigenaardige en eigenzinnige auteur van *Het Godsdienstschip* (1948)?* Laat ik het maar doen. Ik vond een fraaie passage in het boek dat ik noemde:

> Het Godsdienst-schip reilt en zeilt. Je hoort en *ziet* in die echte zeemansachtige Nederlandsche uitdrukking, hoe dit schip niet stil en braaf aan de kade ligt, en ook: hoe 't niet met een zacht briesje op 'n kalm watertje voortschuift, maar je hoort-en-*ziet* in al dat reilen en zeilen een bewogen zee of oceaan, en daarin 't schip dat er doorjast, al schommelend en zwaaiend. Soms, met een hevigen bonker van een reuzengolf dien de tegenwind tegen z'n beukigen hoeg kletst, *steigert* het en ligt het bijna stil.

De scheepsbeweging komt door zo'n hevige reuzenbonker even stil te liggen. Je ziet het voor je. Je voelt de tijd, hoe alles even stilstaat.

Het kan zijn dat ik daar en toen in de St.-Etienne te Bourges het hoofd iets te lang achterover gehouden heb. Er ging beslist iets fysieks ge-

paard met wat ik nu toch maar een spirituele of liever nog mystieke ervaring noem. Want met dat er vaart in het kathedraalplafond leek te komen, was het alsof de leuning van de kerkbank week en mijn beukigen hoeg bij de eerste de beste bonkerklets achterover zou vallen, ik heb er nauwelijks woorden voor. Tijd om gedurende deze ervaring naar taal te zoeken heb je trouwens niet, die is voorbij voor je het weet.

De St.-Etienne te Bourges lag vrijwel onmiddellijk weer rustig aan de kade. Mijn blikveld vertoonde opnieuw het beeld van een kerkplafond.

Ik vroeg me af hoe lang ik naar boven had zitten turen, dacht aan mijn mystieke moment, voelde vrijwel meteen ergernis (wat moet ik met mystiek?), wist die ergernis direct naar mijn vrouw te transponeren, en keek bijzonder ongeduldig naar de uitgang van de crypte, maar ze liet zich niet zien.

Maar weer eens een rondje glas-in-lood gedaan. Verkoopbalie links laten liggen. Ditmaal kwam ik uit bij een andere kunstuiting van moderne godsvrucht. Duidelijk als topstuk bedoeld - gek dat ik het eerder over het hoofd had gezien. Aan een levensgroot kruishout was met houten spijkers een houten zwaan genageld. Prachtig geschuurd en gepolitoerd, daar niet van, de maker was beslist geen luie jongen. De zwaan staat symbool voor Christus - weet ik. Hoeveel hotels in Frankrijk heetten vroeger immers niet ‘De zwaan van het kruis’? Maar waarom voor de duizendmiljoenste keer, en dan die gelikte vormen?

Ik hoor naast me een kuchje en zie een man staan.

‘Mag ik u iets vragen? U bent toch niet toevallig de kunstenaar van dit werk?’

‘Pardon?’

‘Nou, ik zag uw jas en dacht...’

‘Lelijk, inderdaad. Een noodwerk, vindt u niet?’ zei ik. ‘De echte is in Amsterdam.’

Hij blijkt me juist te willen complimenteren: ‘Niks vals aan. Mooi hoor!’

Godzijdank was daar mijn vrouw. Ik was erg aan haar toe, aan het weidse uitzicht van onze Franse woning. Hout, steen, aarde, tastbaarheid, alles wat langer bestaat dan de christelijke God.

Hoeg. Beuk. Achterover!

Eindnoten:

* Herman Bakels publiceerde een ontzaglijke hoeveelheid geschriften, waarin hij zijn dwarse opvattingen en denkbeelden over religie op ondogmatische manier onder woorden bracht. Hij stelde een bijbels woordenboek samen, bezorgde het Nieuwe Testament en de nieuwtestamentische apocriefen. Andere titels van hem: *Bouquetje Dogmatiek - Waarin zoo overtuigend als mogelijk was, volgens het beginsel der vrije gedachte, wordt aangetoond de waarachtigheid van God, Deugd, Onsterfelijkheid* (1907), *PARROEWAJJIM of De reis om de wereld in vijfduizend jaar. Feiten en fantasie saamgevlochten* (1916), *Leekeboek over godsdienst: een geloovig-kettersch boek: opgedragen aan alle buiten-kerkelijke menschen* (1919).

Ger Thijs

Een filmscène als zwarte mis

(In een vraaggesprek vertelt Robert Bresson over de inspiratie voor zijn film *Le pickpocket.* ‘Ik was op het platteland, bevond me met de gastheer in een kamer. Bij ons was een derde. Ik wist, de gastheer wist, dat die persoon ons zou bestelen, of al bestolen had...’ Die sfeer van dreiging had hij in zijn film willen overbrengen. Maar ook de gruwelijke eenzaamheid van de dief.)

A, B en C.

A en B is een echtpaar. C al enige tijd een huisvriend. Een erudiet man, welbespraakt. Doet wat mysterieus over zijn achtergrond, maar dat is interessantmakerij die ze hem gunnen.

De kamer is ruim, hoog. Een haardvuur brandt, het is na de maaltijd.

Opeens is het kwaad in de kamer.

WAAR IS DE WATERNIMF? DAARNET STOND HIJ NOG OP DE SCHOORSTEENMANTEL...

A ontdekt het, schrikt, kijkt naar B, die ontdekt het via zijn blik. Ze kijken elkaar aan, geschrokken, rode hoofden.

Mijn god, hij heeft het gestolen...

Misschien heeft hij het gebroken en de scherven snel onder de kast geveegd?

Nee, nee... Het bolt op in zijn zak, kijk...

(Dat alles slechts verteld via blikken.)

De twee die nu weten van de misdaad van de derde kunnen hun weten niet uitspreken. Dan zou de situatie meteen in een rechtbankscène veranderen, iets saais, katholieks zou er ontstaan.

IK WEET DAT JE HET GEPAKT HEBT...

NEE, NEE...

JE HEBT HET NU IN JE ZAK. IK VERGEEF HET JE, MAAR ZET HET TERUG.

Hij haalt het tevoorschijn. Geeft het terug. Betoont spijt. Het licht gaat aan (want er heerst tot dan toe schemerdonker in die noodlotskamer).

EN NU WILLEN WE JE NOOIT MEER ZIEN.

Nee.

A en B zijn verbonden in hun weten en niet kunnen uitspreken. Misschien merkt de dief dat zij weten? Voelt hij niet iets? Nee, als dat al zo was, stelt hij zichzelf algauw gerust: ze hebben het niet in de gaten, ik ben opgewonden, ik interpreteer hun blikken verkeerd.

Het gestolen goed brandt in zijn zak. Een kleinood, een kostbaar beeldje. Op de stoffige schoorsteenmantel is de plek waar het stond nog duidelijk te zien.

Het wordt stil in de kamer. Iedereen is sprakeloos. De dief zou - toch ongerust - misschien zijn daad ongedaan willen maken. Maar terugzetten is onmogelijk. Dat is te veel gevraagd van het lot. Het stelen lukte ongemerkt, het terugzetten zal nooit OOK ongemerkt kunnen verlopen... Hij zou zich verraden in de poging zijn daad ongedaan te maken.

Bovendien denkt hij nog steeds dat hij ERMEE WEGKOMT. Hij is optimistisch, hij is opgewonden, zijn bloed klopt.

Hij is gaan zitten.

De wetenden, A en B, kunnen niet zitten. Ze dwalen rond door de kamer, kijken uit het raam, mijden C aan te zien.

Hoe is het mogelijk? C die ze dachten zo goed te kennen, god weet hoogachten, blijkt een dief te zijn. Er is een masker gevallen. Er is een les geleerd. Je kunt niemand kennen...

Heeft C het nodig, het gestolen goed? Of is het een verderfelijke neiging, heeft hij de opwinding van het stelen, het betrapt kunnen worden, nodig om te voelen dat hij leeft? Hebben ze al weleens eerder spullen gemist? Wordt nu duidelijk dat al die kleinoden, verdwenen boeken met hem mee uit huis verdwenen zijn? (Het missen van spullen... een rommeligheid, onhelderheid in je huis die je in eerste instantie jezelf verwijt.) Liggen ze bij hem in een lade, waar hij ze af en toe bekijkt, al dat toch eigenlijk zinloze geroofde goed?

Of heeft hij het wel degelijk materieel nodig? Verbergt zich achter zijn jovialiteit stille armoe? Maakt hij de spullen te gelde? (Hier kruipt iets ouderwets binnen, Dostojevski, pandjesbazen...)

A en B denken er niet aan hun vermoeden uit te spreken. De schaamte zou te groot zijn. Maar hoe om te gaan met die zo plots veranderde persoon, die C? Die aardige man in wie zich opeens het kwaad manifesteert.

A en B zijn aardige mensen. Ze zullen C ten slotte wel vergeven. Ach, die waternimf... Maar hem voortaan mijden. Niet omdat ze hem zo zijn gaan haten. God weet is hij door zijn daad juist interessanter voor ze geworden. Maar ze zouden niet meer weten hoe met hem om te gaan. In hun misdaadloze wereld past C niet meer.

Misschien zal B - de vrouw - jaren later als ze het huis van C passeert toegeven aan een impuls, aanbellen omdat ze hem zien wil. Er eindelijk over spreken wil, over die gebeurtenis waar ze af en toe met weerzin aan terugdenkt. GET IT OFF HER CHEST.

Maar C woont er niet meer.

Is dat wel wat haar beweegt? Of komt de impuls aan te bellen voort uit een verlangen C te zien? Gaat van zijn misdaad een bekoring uit? Ging op het moment van de ontdekking van het gemiste beeldje ook haar bloed sneller kloppen, was het het laatste moment van opwinding in haar saaie bestaan met A? Is het kwaad aantrekkelijk? Is het net zo verslavend beroofde te zijn als het is rover te zijn?

Want C is een verslaafde. Hij móét het doen, moet in een zekere fase van een vriendschap zijn vrienden kwaad doen. Moet teleurstellen, moet verraden, dat is zijn levensvorm, steeds weer die gang gaan: van vertrouwen winnen naar vertrouwen beschamen.

Zo zwerft hij door de stad, met zijn charme mensen veroverend, om ze vervolgens steeds weer te bedriegen en daarmee te verliezen.

Maar terug naar dat moment. Het moment van het besef: HIJ HEEFT HET GESTOLEN. Die zware stilte die volgt.

C die zit, A en B die door de kamer dwalen.

Er is MACHT in het zitten van C.

KOM TOCH ZITTEN. Zegt hij misschien zelfs.

Ten slotte gaan A en B ook zitten. Moeizame conversatie, die vaak hapert. Eindelijk, eindelijk zegt C: DAN GA IK MAAR EENS.

Als C dan weggegaan is, na al die stroperige stilte... Met een smoes het pand verlaten heeft, de waternimf brandend in zijn zak... In de lift

heeft hij nog het gevoel van macht, omdat het hem gelukt is. Hij loopt stralend het flatgebouw uit, hij lacht luidop. I DID IT AGAIN!

Dan bekruipt hem het gevoel dat hij wel degelijk betrapt is, maar dat de gastheren niets hebben laten merken. Dat bederft zijn stemming totaal. Hij haalt het beeldje tevoorschijn, het lijkt hem opeens waardeloos toe, niet het risico waard dat hij genomen heeft, de vriendschap die hij er misschien mee verspeeld heeft. Hij gooit het in een afvalbak, mikt het in de gracht...

Maar waarom leek het hem zo begeerlijk toen hij het zag daarnet? Wist meteen: ik moet het hebben? De straling die een begeerd voorwerp omgeeft.

De twee die achtergebleven zijn. In die kamer waar het kwaad nog aanwezig is, nog hangt als een te zwaar parfum van een allang vertrokken gast.

Die stofloze plek op de schoorsteenmantel...

God weet kijkt een van de twee C na door het raam.

Ze kijken elkaar aan.

WAAROM HEB JE NIETS GEZEGD?

WAAROM HEB JIJ NIETS GEZEGD?

Schouderophalen. Ze weten dat spreken onmogelijk was geweest.

Misschien had een van twee alleen, tot slot, met afgewende blik kunnen zeggen: IK WIL DAT JE NU WEGGAAT.

C zou niet vragen: WAAROM?

Hij zou gaan. Gebogen hoofd. Nee, dat zouden ze niet willen. Dat beeld zou hen nog jaren later ineen doen krimpen. Maar ook zonder die pijnlijkheid zal deze avond hun nog jaren later kromme tenen bezorgen bij de herinnering.

Toch zou zich twijfel kunnen nestelen tussen de twee. Het valt de een van de ander tegen. Maar nee. Ze zijn verenigd in hun schrik, in hun verdriet om de verloren vriend.

C komt thuis, in een kaal appartement. Zit een tijdje in het donker, jas aan. Kijkt naar het beeldje dat hij voor zich neer heeft gezet op een lage tafel. Doet zijn best het zijn begeerlijkheid terug te geven. Dat lukt niet. Hoe kan het, dat het zo kleurloos, zo nietsig is geworden, na de hoge prijs die hij ervoor heeft betaald?

Zo gaat het altijd, maar dat verandert niets aan het verlangen te willen stelen, dief te zijn.

Gaat dan weer naar buiten, naar een bar, gaat nieuwe vrienden maken.

(Deze scènes zien, verfilmd door Bresson.)

P.F. Thomése
Teeveepraatje over de schrijftaal

Beste kijker, grote onbekende,

Mijn bijdrage aan dit onzinnige ‘Derde Testament’ wordt een pleidooi voor de schrijftaal en tegen het wereldwijde gezwatel en gezwets, het wereldwijde gekakel en geklets, een pleidooi voor taal die in stilte ontstaat en die zijn mond weet te houden.

De beste uren van mijn leven heb ik gewijd aan de schrijftaal, waar ik me meer thuis voel dan hier, oog in oog met de camera, waar ik heel goed mijn best zit te doen om mezelf te imiteren, want pas als je jezelf perfect imiteert, kom je op tv spontaan en authentiek over.

En iedereen thuis mijn gezicht maar lezen - alsof daar iets geschreven staat.

Ga toch een boek lezen, mensen, in plaats van naar dit pratende hoofd te koekeloeren!

Het liefst was ik nu ondertiteld geweest, maar ja, ik praat al, ik praat en praat en ik verpulver mijzelf tot nietszeggendheid.

Schrijftaal is stille taal, waar je als lezer in kunt ronddwalen zonder dat er de hele tijd iemand met je meeloopt, in je nek hijgt en uitlegt wat hij hier of daar mee heeft bedoeld.

Het is de taal die je wordt geopenbaard in absolute afwezigheid van alles en iedereen, ook van jezelf.

Eenmaal afwezig, blijkt alles mogelijk.

Je komt terecht in de landschappen van de geest, die je zelf mag zien te vinden, die je zelf mag zien uit te vinden.

Schrijftaal is denktaal, en droomtaal, dat is het ook. En het wijst je de weg naar een wereld hoog in de wolken waar je pas kunt komen als iedereen, ook ik, vooral ik, eindelijk, eindelijk z'n bek eens houdt.

Deze tekst werd door de auteur ‘op camera’ uitgesproken ten behoeve van het NCRV*-programma* Het Derde Testament. *Uitzenddatum onbekend (behalve bij God).*

Micha Hamel

Naakt

Een moeder zou haar pasgeborene niet zo spartelend neerleggen. Naakt, op het erf. We kijken naar het Portinari-altaar in het Uffizi, Florence. Hugo van der Goes legt baby Jezus in een zon van hooi. Zo, bijna contextloos feitelijk, ligt daar een kleine schone mens op de aarde, *op* de aarde; in de wereld gevallen als een meteoor. Met een absurde plons midden in de reeds bestaande wereld aangekomen. Daar lig je dan, afgescheiden door de natuur: een kraakhelder bundeltje biochemie dat op zoek moet naar zijn bestemming. Devoot, belangstellend of beduusd geven alle figuren middels hun houding uiting aan hun dankbaarheid. Want ineens is daar een mens, eentje die er gewoon, plotseling, *FLOEP*, zomaar kostbaar, ten volle, is. Een baby zonder kleren; een weerloze, spartelende, uit het niets geborene. Precies dit 'uit het niets tevoorschijn komende' is het wetenschappelijke zowel als het religieuze wonder van het leven op zich. De geboorte van een mens is daarom telkens ook de geboorte van de mensheid. En omdat in de Jezus-figuur de bestemming van de mensheid tot uitdrukking wordt gebracht, is zijn geboorte ook als metafoor van het werkelijke begin te zien. Het verschijnen van de mens echter, is telkenmale een mysterie, een mysterie dat onze hersenen ontrafelen willen.

Omdat wij er zelf niet bij waren toen we op de wereld kwamen, moeten we onze fantasie en onze intuïtie loslaten op de voortijd. De tijdsas omlaag zoevend, vinden we slechts hier een aap, daar een kaak. Eén of twee miljoen jaar oud; meten is weten, doch de schakels tussen hominide en mens blijven duister. Laat staan dat het beslissende moment van de menswording ooit van een plaats en tijd kan worden voorzien. Het leven is waaromloos ontsprongen, en hoewel elke zuigeling een moeder heeft, elk ei een kip, kunnen we niet anders dan tot de verbijsterende conclusie komen dat er ergens ooit *iets* uit het niets is geduwd. De voortijd is, zoals gezegd, voorwetelijk, ongeweten, en in zijn plotselinge tevoorschijnkoming moest de mens scheiden van het niets, teneinde zichzelf te kunnen onderscheiden.

Ik kijk achterom en zie niets. Ik zie het niets als mijn bron, en ik zie

mijn bron niet; dus ik laat mijn vragen daar onbeschermd, naakt, achter. Hoogstens kunnen we induceren dat er in dierenbreinen instincten tot plannen groeiden; routes die werden herinnerd en overgedragen totdat er een generatie ontstond met een vervaarlijk hoog opgetaste stapel bagage in de kop. Een grenswaarde die overhelt en *FLITS*: een te fors uitgevallen denkgroeisel maakt per ongeluk de verbindende kortsluiting. Uit de hersenpan ontspruit een antenne, een vinger die in een richting wijst. Waarop dat dier zich ineens mens denkt te zijn. Mens voelt. En hoewel het aanvankelijk een idiote gedachte lijkt dat er ooit een volgroeide man als eerste mens op de wereld werd gezet (Gen. 1:27), is het bij nader inzien niet meer dan logisch dat deze eerste mens juist in, met, middels zijn *volwassen* brein de sprong naar het menszijn maakte. Een man van fantasie, een toevallige volwassene met een talent, een denksporter van geest. Zo is het scheppingsverhaal in volstrekte harmonie te lezen met alles wat er door de positieve wetenschappen ontdekt is.

Pas na het ontwaken beginnen de herinneringen, komen de verbouwereerde vragen. Wat doen al die figuren om mij heen? Waarom lig ik hier? Kom ik uit de hemel gevallen? Bestaan die engelen wel? Wat was de functie van mijn vader? Wie zijn mijn ouders? Wie wilde mij? Wie wilde hen? Wie wilde de eerste mens, die, *ex nihilo*, geen ouders had die hem wensten? Hoe dieper de vragen reiken, des te moeilijker de antwoorden komen te liggen. Wat voor mij dan ook essentieel is in het proberen het goddelijke te bevatten, is dat God zich altijd en definitief aan de nietskant ophoudt. Achter mijn achterhoofd, waar ik ook kijk. Hij is helegaar afwezig, terwijl Hij, zoals sommigen zeggen, alomtegenwoordig is. En ook deze notie zegt alleen maar iets over mijn perceptie, of op zijn hoogst iets over mijn positie in de ruimte en de tijd. We moeten God buiten het kenbare denken. En het frappante is: dat kunnen wij.

Zoals ik negatieve getallen kan denken en ermee kan rekenen, zo kan ik mij voorstellen dat er iets bestaat dat ik mij niet kan voorstellen. Op deze lijn verder denkend begin ik mij God dus toch, stiekem, voor te stellen: als een soort wiskunde, die een aanwezigheid in de wereld heeft, die eraan ten grondslag ligt, maar die niet vindbaar is op een andere locatie dan in ons brein, dat bovendien jammerlijk tekortschiet. Daarom moet ik God niet gelijkstellen aan de wiskunde, of aan haar werkzaamheid. Want ik kan met het elastieken visnet van mijn gedachten nog een redelijke gooi doen naar de wiskunde, al geef ik onmiddellijk toe dat ook zij zich niet door mij vangen laat. Verder, dus; ik moet dieper naar het zwart. God zal de nul zelf zijn; de bron, het fonteintje waaruit naar allebei de kanten getallen tevoorschijn

stromen. Maar ook dit is weer te plastisch. God is eerder het witte rondje in de nul. Of nee, God is door het hoepeltje van de nul gesprongen en verbergt zich te midden van het wit. Denkend aan God blijf ik in mijn menselijke fantasie gevangenzitten. Al deze sporen uitwissend, nu: strikt genomen resten er twee mogelijkheden om Hem voor te stellen, om hem te visualiseren. De eerste manier geeft rekenschap van de eigen beperktheid door Hem radicaal antropomorf te maken. Het Plafond van de Sixtijnse kapel, gemeente Vaticaanstad.

Michelangelo schiep God naar Michelangelo's evenbeeld als een krachtige, schier bozige schepper met werkmansarmen. En hoewel het aanvankelijk blasfemisch lijkt; die baard, die zwembandjes plus Acupjes onder de roze tuniek, is het omgekeerde het geval. Om het mysterie met waarachtige nederigheid tot expressie te laten komen, moet het besef van de eigen beperktheid prevaleren boven de fantasie. De grootste kunstenaar aller tijden - respectvoller, bescheidener voor de Allerhoogste ken ik ze niet - heeft dit probleem gezien, en dit binnen zijn schilderkunstigheid van een optimaal antwoord, van een vergezicht voorzien. Meesterlijk, slinks ook, beeldt Michelangelo bovendien uit dat God feitelijk voortspruit uit ons brein, aangezien de paarse bollende doek exact de vorm van de menselijke hersenen heeft. Daar kwamen de wetenschappers dan weer achter, recentelijk. Hersenen, met Gods hand als antenne, als uit-de-schedel-schietende flits, een vinger die richting geeft. God als grootste, oudste, en krachtigste te midden van het gewoel van figuren. We zien een mêlee van fantoompjes, kinderen; onderaan een lijdende stumper, achter God een mooie dame: het vleselijke boeltje aardt in rafelige hersenstamwortels die in de leegte bungelen als een uit de akker getrokken aardvrucht. Deze voorstelling doet in metaforische zin een geniale gooi naar de *origin* van onze *species* en reduceert bovendien het oeuvre van Dr. Freud tot een verzameling annotaties zonder enige evocatieve spankracht.

Een tweede mogelijkheid, een tweede genie. Rembrandt schildert God buiten de lijst van de Danaë. We zijn voorbij het verschil tussen Zeus en God, en de vraag of het meisje Danaë is (dat denk ik niet; ze draagt immers een trouwring) voert nu te ver, maar in dit schilderij is de essentie van religie vervat. In conceptueel opzicht neemt het Fontana's afgrondelijke scheuren vooruit, en gaat zelfs verder, omdat de gehele ruimte links van het werk wordt meegenomen, wordt omraamd door het schilderij. Hetgeen minstens zegt dat God in de wereld is, of, zou moeten zijn, alsook dat hij in het ondermaanse onvoorstelbaar is. God is waar het licht ontspringt, en meer is er eenvoudig niet denkbaar, dus meer is er niet te schilderen. Wij, wij mensen mer-

ken dat God zich hoogstens voordoet als werking, als liefde, al was het maar omdat ons de wenser van de eerste mens nog ontbrak. Hij is een ons beschijnende nietsbron, de oorzaak waardoor wij in het licht kwamen te staan, een aankomstige door wie wij worden opgeschrikt. Het schilderij zou daarom ook de 'Odetta' moeten heten, naar de dochter des huizes in Pasolini's *Theorema*, het boek over ontzaglijkheid. Wat wij zien is slechts een reflex, een reactie: Odetta maakt een automatisch gebaar, afweer en reiking van liefde ineen. Het opent, vanwege het samenvallen van deze tegengestelde emoties, vergezichten op het plenum waarin natuurwetten kolken, waarin polen in elkaar versmelten, hetzelfde gaan betekenen omdat ze in een geheim perpetuum aan het pingpongen zijn. Het getal van harmonie maal de wondersnavel van de toekan. En dan, dan plots: de vallende bolder die de grenswaarde doorbreekt, de blinde afwijking die maakt dat God wordt opengevouwen in de mens: een sprong uit de bol, en, *AU!*, we liggen naakt in het daglicht op Hugo's erf.

De ezel scharrelt wat in de voederbak. De os kijkt mij, de kijker, aan. Want God is onkenbaar, dus God onttrekt zich aan de gebeurtenis, aan de gebeurtenis als gebeurtenis. Hij kijkt naar de levende mens met zijn levende blik. God is het zwarte oog van de os. Hij kijkt naar mij door mijn achterhoofd naar buiten; en als ik naar hem kijk, kijkt hij terug. Of hij bestaat doet er niets, niets toe.

Persoonlijke beschouwingen

John Updike
De toekomst van het geloof

Fins de siècle waren wankele tijden voor het christendom. De grote wetenschappelijke schokken van de negentiende eeuw - Lyells blootlegging van fossielen en de immense omvang van de geologische tijd; Darwins theorie over evolutie door natuurlijke selectie; de zogenaamde hogere kritiek op bijbelteksten, die afbreuk deed aan hun status als het woord dat rechtstreeks van God afkomstig was; plus de biografieën van Jezus, met name die van Strauss en Renan, waarin Hij werd afgeschilderd als gewoon een sterfelijke, historische figuur - hadden rond 1900 een vanzelfsprekend soort atheïsme in de hoofden van de jongere generaties gevestigd. Het materialisme hield de kosmos stevig in z'n greep, de evangelies van Nietzsche en Marx belichaamden het nieuwe idealisme. A.N. Wilson schrijft in zijn briljante, zij het wat hitsige en springerige overzicht *God's Funeral* (*De begrafenis van God*): 'De laatste decennia van de negentiende eeuw waren werkelijk de tijd van "de dood van God".' Hij citeert G.K. Chestertons autobiografie: 'De achtergrond van de gehele wereld was niet gewoon atheïsme, maar een atheïstische orthodoxie, en zelfs een atheïstische fatsoensnorm. Dat gold evenzeer voor de betere buurten als de bohème. En het gold het meest van al in de buitenwijken.' Het was tegen deze achtergrond van zelfgenoegzaam burgerlijk atheïsme dat William James in 1900-1901 aan de universiteit van Edinburgh de *Gifford Lectures on Natural Religion* gaf, die hij uitwerkte in zijn klassiek geworden *The Varieties of Religious Experiences*; het pluralistische pragmatisme van die tekst vormt volgens Wilson het laatste steunpunt voor het religieuze geloof in de twintigste en vermoedelijk ook de eenentwintigste eeuw.

Vanaf 1800 was Napoleon begonnen het antiklerikalisme van de Franse Revolutie over Europa te verspreiden. Hij liet kerken en kloosters sluiten en hevelde hun rijkdommen over in de schatkist van vrijdenkende republieken. De bloedigste razernij van de Revolutie was geluwd; tussen 1789 en 1800 stierven duizenden priesters en andere geestelijken onder de guillotine of door de kogel. Toen de Revolutie

op z'n hevigst woedde werd het altaar van de Notre Dame opnieuw gewijd, zij het ditmaal aan de Godin van de Rede, en in 1791 begon men met een nieuwe jaartelling die een punt zette achter de Anni Domini. In 1801 ondertekende Napoleon, die zelf niet gelovig was maar Voltaires geloof deelde dat het onwetende volk toch een religie nodig had, een concordaat met paus Pius VII, de inschikkelijker opvolger van Pius VI, waarmee de kerk zich neerlegde bij een ondergeschikte rol in de lekenstaat en zelfs een nieuwe catechismus invoerde die kinderen leerde dat 'de Keizer eren en dienen gelijkstaat aan God zelf eren en dienen' en dat iedereen die dat niet deed 'zichzelf tot eeuwige verdoemenis zou veroordelen'. Meer dan veertig jaar later zag Charles Dickens in Noord-Italië nog de zichtbare gevolgen van de jakobijnse aanval op de oude christelijke infrastructuur: 'Op onze wandeling door Mantua zagen we in bijna elke straat wel een afgedankte kerk, die nu eens gebruikt werd als warenhuis en dan weer helemaal nergens voor.' En onlangs hoorde ik op een reisje door Italië een gids in Arezzo ons toeristen er nadrukkelijk op wijzen dat er naast de schade die door het weer en eerdere restauraties aan Piero della Francesca's grootse fresco's in de kerk van Sint-Franciscus was berokkend, op verschillende gezichten nog altijd de japen te zien waren die daar door de bajonet van een Franse soldaat op waren achtergelaten. Zo'n haat tegen een kerk op grond van werkelijke of vermeende onderdrukking kennen de meeste Amerikanen niet, hoewel er iets van voelbaar is bij Hawthorne, als hij zijn gedachten laat gaan over de morele tirannie van de kleine puriteinse theocratieën in New England. Daar waar een kerk wereldlijke macht laat gelden, zal dat wereldlijk verzet oproepen.

Ook het jaar 1000 was geen bloeiperiode voor het christelijk geloof, al stellen we ons Europa in die tijd voor als tjokvol met hartstochtelijke gelovigen. Geopolitiek gezien werd het vuur ze aan de noord- en westkust na aan de schenen gelegd door de heidense Vikingen, en in het zuiden door de moslims die, op de omsingelde koninkrijken van Léon en Navarra na, het hele Iberische schiereiland bezet hielden. De Magyaarse horden waren in 955 verslagen en vormden langzaam maar zeker het christelijke koninkrijk Hongarije, maar achter Rusland maakte heel Azië zich al op om de volgende plaag van heidense legers los te laten. Kometen en hongersnoden en ketterijen kondigden de mogelijke komst van de Antichrist aan. Volgens Raoul Glaber, de Bourgondische monnik die in zijn vijfdelige geschiedenis het belangrijkste verslag van de eerste millenniumkoorts levert, ontstond er bij het verstrijken van het jaar 1000 een opleving in de kerkbouw, 'alsof de gehele wereld de ketenen afschudde, de last van het verleden van zich afwentelde en zich alom kleedde in een witte mantel van kerken'. Maar

in 1014, toen in Engeland de legers van koning Ethelred tegen de Deense invallers streden, preekte aartsbisschop Wulfstan van York ten overstaan van zijn gemeente:

> Deze wereld heeft haast en nadert ras haar einde, en als altijd geldt dat hoe langer het duurt, hoe erger het wordt. [...] De duivel heeft dit volk al te zeer misleid en er bestaat weinig geloof meer onder de mensen, al spreken ze mooie woorden, en in dit land zijn te veel misdaden ongestraft gebleven [...] en overal worden heilige plaatsen blootgesteld aan aanvallen, en in Gods huizen worden de oude ceremoniën niet langer gehouden, beroofd als ze zijn van alles wat daartoe nodig is; en al lange tijd worden de religieuze ordes diep geminacht [...] en, om kort te gaan, worden Gods wetten gehaat en Zijn geboden veracht.

Terwijl het jaar 2000 al bijna is aangebroken, bestaat in Amerika het geloof nog altijd. Christelijk rechts houdt abortus en het schoolgebed hoog in het vaandel en blijft een intimiderende politieke macht die zich zelden onbetuigd laat en in Kansas kans zag de evolutietheorie van het predikaat ‘ook maar een theorie’ te voorzien, al is het nog niet bij machte om alle deugdzaamheid die het land volgens hen nodig heeft wettelijk vast te leggen. Onze president, een zelfverklaarde berouwvolle zondaar, spreekt de taal van de Bible Belt als zijn moerstaal. God en het hiernamaals doen het nog altijd goed in de peilingen, en noteren 90 procent voor het geloof in God en 80 procent voor dat in het hiernamaals. Volgens een onderzoek uit 1999 van Mark Chaves, een socioloog aan de Universiteit van Arizona, neemt het geloof in het hiernamaals zelfs toe, ook al lopen de kerken leeg. Het kerkbezoek is verder teruggelopen sinds de babyboomers, die zich bij een kerk aansloten toen ze een gezin stichtten, weer steeds vaker afhaken. Maar al tientallen jaren geven de peilingen aan dat het aantal vaste kerkbezoekers in Amerika rond de 40 procent zit. Volgens Chaves bezoekt slechts 28 procent van de rooms-katholieken in het weekend de dienst en minder dan een op de vijf protestanten zit zondagochtend in de kerk. Zelfstudie en religieuze tv-shows op de zondagmorgen dragen bij aan deze leegloop van de kerkbanken. Conform de zelfhulptrend is de verkoop van religieuze boeken spectaculair gestegen: met 50 procent in de afgelopen tien jaar.

Toch kan de enkeling die de eredienst bijwoont getuigen dat er nog wel degelijk wat leven in de kerk zit. Steeds jongere, vaak vrouwelijke voorgangers hebben de kansel bestegen en hebben een over het geheel genomen relaxte benadering van zaken die lang onbespreekbaar wa-

ren maar door hen openlijk worden besproken, zoals voorbehoedsmiddelen en homoseksuele trouwceremoniën. Een bepaalde prettig vage hippievorm van liefheid met een hoog knuffelgehalte heeft de strengere oude gezindten vervangen. Met uitzondering van de Zuidelijke mensenrechtenorganisatie onder leiding van dominee Martin Luther King jr. had de grote religieuze opleving in de jaren zestig in Amerika niets van doen met de kerk en al helemaal niet met het christelijk geloof; maar het sociale liefdesevangelie dat alle losers van de wereld omhelst, inclusief de bedreigde diersoorten, is er inmiddels helemaal in opgegaan. Waar anders valt dat geluid nog te horen in het huidige ik-tijdperk? Op mij komen die jongere geestelijken over als vastberaden vrijdenkend, vrolijk en onverschrokken. Ze schrikken voor niets werelds terug. Ze zijn in dezelfde onbekommerde uitstoot van herrie en ontucht op televisie ondergedompeld als niet-kerkelijken. Ze zijn niet snel van hun stuk te brengen. Als een kind van vier, dat tegenwoordig aan mag sluiten in de rij voor het anglicaanse altaar om de hostie te ontvangen, een vies gezicht trekt en de hostie uitspuugt, volgt er geen schandaal; het sacrament dat vroeger pas verkregen werd na een uitgebreide zondagsscholing tot men volwassen genoeg was om belijdenis te doen, is volgens de huidige opvattingen bestand tegen heiligschennis. En de Jezus uit het Nieuwe Testament staat daarin eigenlijk wel aan hun kant: de evangelies beschrijven Hem geen van alle als een zedenprediker.

Buiten de christelijke gemeentegrenzen bloeien allerlei vormen van new-agemystiek op, van feng-shui en waarzeggerij tot engelenverering en het waarnemen van overleden beroemdheden, aangewakkerd door rages die door de media worden gevoed. Zoals William James al beweerde aan gene zijde van de eeuwwisseling, is het religieuze instinct van de mens even onverbeterlijk en vindingrijk als zijn seksuele instinct, en al net zomin voor rede vatbaar. Over de hele wereld laat het moslimfundamentalisme zien dat geloof tot censuur en onderdrukking kan leiden en tot solidariteit en martelaarschap kan inspireren. In India bestaat zelfs een agressieve vorm van hindoefundamentalisme - de oudste levende religie zoekt in een bont gezelschap van goden naar de oorspronkelijke openbaring, de meest basale trouw. Religieuze loyaliteit is immers voor een aanzienlijk deel bedoeld als uitdaging om te benadrukken: *zo ben ik nu eenmaal.* Denk aan de Ieren en de Polen die zich rond het katholieke geloof schaarden om hun grotere, koloniale buren te treiteren. Nu Oost-Europa de verstikkende mantel van het communisme heeft afgeschud, staat het de kerken vrij om méér te worden dan een plek waar een tegengeluid te horen valt, maar na de aanvankelijk fors toegenomen aanloop en aan-

dacht zien ze zich nu geconfronteerd met onverschilligheid, en die is in zekere zin dodelijker dan vijandigheid. ‘De tijd van de euforie ligt inmiddels achter ons,’ sprak een woordvoerder van de Russisch-orthodoxe kerk. In Tsjechië heeft veertig jaar atheïsme van staatswege met succes de religieuze cohesie weten te slopen waarvoor de Tsjechen in de zeventiende eeuw zo veel bloed hadden vergoten. De grote Praagse kerken staan erbij als schitterende, maar lege monumenten van de Contrareformatie en worden voornamelijk nog gebruikt voor concerten voor westerse toeristen. Toen een vriend van mij een kerkelijk huwelijk hoopte te sluiten in het dorp van zijn Tsjechische bruid, werd hij daar niet-begrijpend aangestaard, alsof hij een bruidegom uit Nieuw-Guinea was met een woest beschilderd gezicht en een botje door zijn tussenschotje die vroeg of de vulkaangod gunstig kon worden gestemd met een mensenoffer.

De warboel aan religieuze verschijnselen stelt de belijder van een bepaald geloof niet per se op z'n gemak: juist de veelheid en diversiteit wekken de indruk dat er allemaal niets van waar is, behalve dat het van een menselijke behoefte getuigt die verder buiten kijf staat. Een protestants christen moet aan de vooravond van het derde millennium wel worstelen met de gedachte dat zijn kerkgenootschap, net als het heelal zelf volgens de laatste kosmologische berichten, zich in een neerwaartse spiraal bevindt en steeds verder uitdunt, terwijl de entropie de uitwaaierende sterren onvermijdelijk laat uitdoven. Het begon met een grote knal, waarom weten we niet, en er zal er niet nog een volgen, alleen maar een groot vervagen. Geen grote vermorzeling en evenmin een eeuwige terugkeer, die kosmische herorganisatie waar Nietzsche zo lyrisch al zijn post-christelijke hoop op had gevestigd. Toen ik door Italië reisde en in een jetlag-roes van het Uffizi naar de kerkelijke bezienswaardigheden vol heerlijk vervallende en meesterlijk gerestaureerde fresco's sjokte, en daarna van Florence naar het zompige Venetië trok en alle controleposten van het christelijke verhaal aanschouwde zoals verwoord door de Renaissancekunstenaars - Adam en Eva en de slang, en dan, in een goddelijke omkering van de zondeval, de Annunciatie, de visitatie, de adoratie door de Maagd van de (meestal veel te grote, nogal superieure en strenge) God-Baby, de aanbidding door de drie wijzen, en vervolgens door naar de ontknoping van de kruisiging, de kruisafname, de piëta, en de opstanding (het spannendst afgebeeld door Piero della Francesca op een muur in Sansepolcro) - begonnen die afbeeldingen langzaam maar zeker duister te worden, inconsequent, een herhaling zoals van bepaalde bloedirritante reclamespotjes, dit oude christelijke verhaal, deze kosmisch-

antropocentrische vertelling die een stortvloed aan woorden had opgeleverd en honderden generaties gelovigen als voorbeeld had gediend om naar te leven en sterven, vol details waar ik, hoe kort gezien ook, bij elk kerkbezoek toch weer voor val. Valt er meer nut uit deze verduisterde, afbrokkelende beelden te puren?

Mijn echtgenote, moet ik zeggen, werd er nooit moe van. Elke nieuwe Annunciatie wist haar weer te bekoren door iets waarin het van alle andere afweek: in sommige houdt Gabriël een lelie in zijn hand, in andere een palmblad; het boek dat Maria gewoontegetrouw leest ligt soms in haar hand en soms in haar schoot of op een katheder; en dit verbijsterende moment (stel je voor dat je een joods jong meisje bent dat te horen krijgt dat je zwanger bent van God; of wat dat betreft, dat je een knappe boodschapper uit de hemel bent, jong, androgyn en met vleugels in de kleuren van de regenboog, die eropuit is gezonden om dit ongelooflijke nieuws te brengen) wordt schitterend vrijpostig in allerlei stemmingen afgebeeld, van afstandelijke berusting tot theatrale ontsteltenis. Maria is afwisselend geschrokken, nederig, zedig verward, vorstelijk verheugd, en Gabriël knielt gracieus neer, staat er houterig bij of komt geruisloos aanzweven zonder dat zijn blote voeten de vloer raken. In een voorbeeld uit het Cinquecento in het Palazzo Grassi, waar een tentoonstelling was gewijd aan de kruisbestuiving tussen de Venetiaanse schilderkunst en het noordelijk realisme, stuift een kat op (mogelijk als symbool voor de duivel) met al z'n haren overeind. Mijn vrouw lachte verrukt. En toen we met onze neuzen tegen het hek gedrukt stonden dat zo bot het zicht belemmert op de beroemde Kruisafname van Pontormo in de Capponi-kapel in de Santa Felicità in Florence en aan de muur ertegenover een Annunciatie zagen met twee gedaantes in fresco die van elkaar gescheiden worden door een raam en een rijk versierd altaarstuk, voelde ik me zelfs vrolijk worden van de heldere lichtheid die Pontormo weet op te roepen met zijn frisse, fruitige kleuren, omdat die zo haaks staat op de universele ernst die de christelijke komedie uitdraagt.

Een Italiaanse gids die ons meenam naar de Visitatie van Pontormo die in eenzame grandeur in de parochiekerk van San Michele in Carmignano hangt, scheen erg ingenomen te zijn met een idee dat door kunsthistorici van de Renaissance is uitgedragen, namelijk dat de ogenschijnlijke leegte van de figuren van de schilder, met hun wezenloze poppengezichten en hun uitwaaierende gewaden die geen volume lijken te bezitten, getuigen van een uitholling van het geloof die niet anders kon worden uitgedrukt: het maniërisme van Pontormo - een man met een hoog merkwaardigheidsgehalte - loopt vooruit op de oneerbiedige bespottingen van het postmodernisme.

Na twee weken lang kerkmuren en heilige afbeeldingen te hebben bestudeerd, dacht ik zogezegd een frisse neus te gaan halen door een bezoek aan de Biënnale van Venetië. Mijn vrouw weigerde haar kostbare tijd te verdoen aan die moderne troep. Als een verdwaasde pelgrim met zere voeten zwierf ik in mijn eentje paviljoens in en uit en liet me meevoeren langs namaakmist en omgekeerde paardebloemen in het Belgische paviljoen, onverstaanbaar gefluister en neerdwarrelende, magentakleurige poeder in het Amerikaanse paviljoen, een zaal met elektronische getallen in het Japanse paviljoen, en in het Russische paviljoen langs foto's die door een chimpansee waren gemaakt en abstracte schilderijen die door getrainde olifanten waren gekwast. Niets dan bijtende ironie en nihilisme. De Duitsers toonden gigantische video's waarin bar weinig gebeurde, en de Slowaken honderden tatoeages, met een ogenschijnlijk oprecht aanbod om op afspraak elk gewenst motief in de huid van de bezoeker te spuiten. Een oorverdovend, woest gebrul van raceauto's en stapels geverfde autobanden vulde het Deense paviljoen; de Fransen hadden zelfs de vloer uit hun tentoonstellingsruimte gesloopt, een robuust oud bouwwerk uit 1912, en lieten de resten daarvan zien onder een rooster, drie meter lager. De Fransen lieten ook een aantal spierwitte ruimten zien waar over alle gillend lege oppervlakten de spikkeltjes op mijn aftakelende oogbollen zweefden. Alleen een enkel onschuldig landje - Uruguay, Zuid-Korea - liet nog iets zien, in hergebruikt hout of paarlemoeren lovertjes, dat deed denken aan kunst in de oude zin van het woord, die tot ongeveer 1965 gangbaar was, van een fysiek object dat neergezet en overdacht kan worden. De wens om de gepokte en gemazelde kunstkenner te choqueren en een of andere reactie los te maken was bepaald uitzinnig geworden: er was amper meer een greintje leegte, walging of hoon dat niet tentoon werd gesteld in deze tijd van post-geloof. Alleen het groen en de andere bezoekers van de Biënnale - meestal jong, en hand in hand van de ene georkestreerde en niet zelden obscene belediging naar de andere slenterend - behoorden tot een wereld waar ik wel bij wilde horen, een wereld waarin ik een voortzetting van mijn eigen jeugd herkende.

Geloof is niet zozeer een binaire pool als wel een kwantumtoestand, die bij nadere bestudering meestal verdampt. In de verschillende buitenwijken in New England waar ik, eenmaal volwassen, het grootste deel van mijn leven heb doorgebracht, viel op grond van uiterlijkheden niet gemakkelijk op te maken wie wel of niet naar de kerk ging. De keurigste fatsoensrakkers bleken de religieuze regels aan hun laars te lappen en hielden soms zelfs hun begrafenis in de vrije natuur waar

hun as spoorloos verdween op de wind. Andere bewoners die er doordeweeks vrolijk op los leefden, togen dwangmatig naar de vroege zondagsdienst, nog wat katterig van de alcoholische en vleselijke geneugten. We kennen allemaal de vrouwen die komen bidden terwijl hun man op de bank hangt bij *Face the Nation* of in de auto de krant zit te lezen, maar mij treft altijd het aantal mannen dat alleen de kerk bezoekt en zittend, staand of knielend het programma uit gewoonte of eerbied voor hun voorouders afwerkt.* Men onderscheidt zich niet door een hogere mate van intelligentie. Aan het eind van een millennium en een eeuw waarin de holocaust centraal heeft gestaan, zijn er volop redenen om aan Gods bestaan te twijfelen - Zijn onzichtbaarheid, Zijn schijnbare onverschilligheid voor alle pijn en wreedheden waar de geschiedenisboeken vol mee staan en de nieuwsmedia verslag van geven, de overtuigende verklaringen die de wetenschap biedt voor vrijwel alle verschijnselen die ooit zo mysterieus leken. Kerkgang moet zeker in het noordoosten van Amerika worden gezien als een welbewuste afwijzing van de atheïstische fatsoensnorm.

Natuurlijk staat de kerk niet los van de wereld. In al die eeuwen dat de kerk oppermachtig was, kon ze mensen uitsluiten en excommuniceren; nu horen we er al bij als we er alleen maar onze neus laten zien, anders dan bij de meeste andere organisaties. De zwakkeren, de buitenbeentjes en de verschoppelingen zijn in principe welkom. Het is de laatste buitenpost waar je genomen wordt zoals je bent, het laatste toevluchtsoord waar je nog vriendelijk wordt ontvangen. In veel steden en wijken fungeert de kerk nog altijd als ontmoetingsplek, en als charitatieve instelling is het een gezellige plek waar je goede werken kunt verrichten. Het is ook goed voor je gezondheid: een onderzoek van de Duke Universiteit uit 1999 toont aan dat mensen die regelmatig naar de kerk gaan 28 procent minder kans hebben te overlijden in een periode van zeven jaar dan mensen die dat niet doen. Maar een religieuze instelling zal als gezondheidsoord alleen geen lang leven beschoren zijn: daarvan zijn er wel meer, zoals er ook andere en eenvoudiger manieren zijn om een groepsgevoel deelachtig te worden. Wezenlijk

* En dan is er nog het verschijnsel - ik ken meerdere voorbeelden - van trouwe kerkgangers die uiteindelijk alle geestelijke troost van de hand wijzen waar ze toch recht op lijken te hebben. De laatste crisis veegt de complete inboedel van het geloof aan de kant. Samuel Beckett, van huis uit Iers protestants, zou volgens de biografie van Deirdre Bair hebben gezegd: 'Mijn moeder en broer kregen bij hun dood geen waar voor hun geloof. Op het kritieke moment stelt het even weinig voor als een oude schooldas.' Het lidmaatschap van een kerk kan, onder andere, een oude schooldas zijn. In een recensie over mij, bedenk ik nu opeens, schrijft Elizabeth Hardwick dat ik mijn personages Piet Hanema en Rabbit Angstrom naar de kerk laat gaan (Rabbit sporadisch) bij wijze van 'handdruk waarmee ze bij de club horen'.

en aangrijpend aan een kerk is dat het een gemeenschap van gelovigen is.

Het is moeilijk je iemand voor te stellen die de onwaarschijnlijke complicaties van de christelijke leer meetorst - het christelijk verhaal, hoe verwaterd ook sinds de dagen dat Italianen het in de natte kalk op muren schilderden - zonder er al in het verleden op enigerlei positieve wijze bij betrokken te zijn geweest. Zo herinner ik me dat ik mijn vader hielp collecteren tijdens de woensdagavonddienst in de vastentijd, niet lang nadat we van een stadje naar het platteland waren verhuisd, in Zuidoost-Pennsylvania. Vergeleken met de kerk in de buitenwijk waar mijn vader leraar op de zondagsschool en lid van het kerkbestuur was, steunde deze nieuwe kerk - een simpel gebouwtje met een bruine toren die mijn moeders vader nog als jongeman had helpen bouwen - slechts op een schaarse plattelandsbevolking. Tijdens deze speciale woensdagavonddiensten zaten alleen een paar bijzonder plichtsgetrouwe gemeenteleden op de krakende lutheraanse kerkbanken. In de kelder stond de verwarmingsketel luid puffend en rammelend de kille lucht van de vastentijd te verstouwen. Ik was een jaar of veertien en had nog maar net (en ietwat ongemakkelijk) belijdenis gedaan. De verhuizing naar het platteland was me niet in de kouwe kleren gaan zitten. Ik was opeens de hoogte in geschoten en al zou ik nooit zo lang worden als mijn vader, toch voelde ik me samen met hem heel lang toen we door het gangpad liepen om de collecteschalen op te halen. Ik weet nog dat ze van hout waren en verrassend licht, als modelvliegtuigjes. Misschien was een rudimentair deel van het koor aanwezig op die woensdagavonden, maar ik herinner me vooral de stilte waarin de schalen snel en geruisloos langs de kerkbanken werden doorgegeven en iets zwaarder terugkwamen met een enkel papiertje erin - dollarbiljetten en enveloppen met de vastengifte. Hoewel mijn hoofd in die tijd vol zat met wereldlijke beslommeringen (meisjes, stripverhalen, basketbal), was het *aardig*, vond ik, van deze kerk waar mijn vader en ik eigenlijk nog vreemden waren, om ons tweeën deze verantwoordelijke, bijna verheven taak te geven.

Mijn vader bleef tot aan zijn dood, ruim vijfentwintig jaar later, in allerlei hoedanigheden voor die kerk dingen doen, terwijl ik wegtrok, naar de universiteit en verder. Hij was de zoon van een dominee, maar vond dat zijn vader tekort was geschoten in het ambt omdat hij geen ‘roeping’ had gehad en mogelijk om die reden ook niet de vereiste aandacht opbracht. Hoewel veel vaders - van wie er enkele zijn beschreven in laatvictoriaanse romans - hun zoons een verstikkend geloof meegaven, waarvan zij zich vervolgens verheugd ontdeden, gaf mijn vader, niet zozeer door zijn woorden als wel door zijn daden en

melancholie, mij een besef mee van het christelijk geloof als iets broos en ijls dat gekoesterd moest worden. In zeker opzicht laat succes zich inderdaad slecht verenigen met het christelijk geloof. Het is op zijn plaats op plekken waar het bedreigd wordt - als het koppig volhoudt in heimelijke catacomben of op slechtbezochte diensten in uitstervende parochies op het platteland en in de binnenstad. Het hachelijke, marginale, bespotte bestaan ervan toont ons onszelf achter elke façade van succes die we een tijdlang weten op te houden. Hoe dat ook zij, ik had geen oedipaal motief om me ervan los te maken; op de universiteit en in New York bezocht ik af en toe weleens een lutherse dienst, zonder me er dieper in te laten trekken, maar met een zuiverder hart en een lichtere tred als ik er weer uit sloop, en ook met een soort rebelse trots dat ik deelnam aan ceremoniën die, naar wereldse maatstaven, niets opleverden en irrationeel waren.

Tegenover die verschrikkelijke vloedgolf van rationeel ongeloof moet er een innerlijk gevoel van verbondenheid standhouden, dat nogal omslachtig wordt uitgedrukt met termen als ‘getuige’ en ‘Christus kennen’, of toch minstens een gevoel dat je leven, ruim genomen, wordt bepaald door transacties met het bovennatuurlijke. Mijn moeder ging niet naar de kerk waar mijn vader lesgaf op de zondagsschool, maar in 1944, toen ze het in haar hoofd kreeg om de boerderij waarin ze geboren was terug te kopen, sloot ze met zichzelf een soort overeenkomst met de bepaling dat ze de rest van haar leven naar de kerk zou gaan - vijfenveertig jaar lang elke zondagochtend. Met zo'n familieachtergrond plus een besef dat het me in mijn leven bijzonder voor de wind gaat, kwam het me psychologisch het best uit om een band te behouden met het christelijk geloof, die via drie protestantse gezindten heeft gelopen maar naar ik vrees weinig sporen heeft achtergelaten in het geestelijk leven van mijn kinderen. Een paar kleinkinderen van me zijn niet eens gedoopt, waarmee er een eind is gekomen aan de koppige fatsoensnormen van de hemel mag weten hoeveel generaties godvrezende Hollanders - New Jersey-Hollands aan vaders kant, Pennsylvania-Hollands aan moeders kant. Mijn metgezellen door de jaren heen vonden mijn bezoekjes aan de kerk, meestal in m'n eentje, een irritant soort aanstellerij, geloof ik, en niet, zoals ik het zelf zag, een galant omgespen van het harnas waarmee de goede burger eropuit trekt: ‘Maar laten wij, die den dag toebehoren,’ schreef Paulus aan de Thessalonicenzen, ‘nuchter zijn, toegerust met het harnas van geloof en liefde en met den helm van de hoop der zaligheid.’

Berks County, zoals ik dat als kind kende, was een streek waar iedereen naar de kerk leek te gaan, de door de staat bekostigde en alom

beleden vroomheden niet ter discussie stonden, en alle scholen en de lokale politiek onder het gezag vielen van lutherse of gereformeerde diakenen. Pas toen ik naar New England verhuisde zag ik mensen hun auto wassen op zondagmorgen - heiligschennis, op klaarlichte dag! In het existentiële strijdperk heeft zich voor mij nooit een alternatief aangediend, geen ander antwoord op de angst die het sterfelijke bestaan met zich meebrengt. ‘Ik ben bevangen door pure angst,’ schreef Pascal, ‘als een man die in zijn slaap naar een of ander gruwelijk verlaten eiland is gebracht en daar ontdaan wakker schrikt en niet meer kan ontsnappen.’ Als alleen de fysieke wereld bestaat, is dat een gesloten hel waarin we als geketende gevangenen zitten opgesloten, zoals Pascal elders opmerkt, gedoemd om toe te zien hoe andere gevangenen worden afgeslacht - een hel waarin kunstliefhebbers door de Biënnale van Venetië moeten dolen en toezien hoe de kunst de grijnzende posthumane mens een spiegel voorhoudt.

Waarin zou in de toekomst kunnen worden geloofd? Meer van hetzelfde, vermoedelijk. Religies zijn behoudende maaksels, samengesteld uit de restanten van andere geloven. Het boeddhisme is een gezuiverde vorm van het hindoeïsme, het christendom een uitloper van het judaïsme. Van de religies die na het christendom zijn ontstaan, is de islam, daterend uit de zevende eeuw, een herformulering van het semitische monotheïsme, die de eerdere verschijningsvormen daarvan respecteert. In de Koran staat: ‘Hij schreef u dezelfde godsdienst voor die Hij aan Noach oplegde en die Wij bovendien aan u openbaren en die Wij Abraham, Mozes en Jezus oplegden’ en de gelovigen wordt geboden tegen ‘hen die het Boek erfden’ (de joden en christenen) te zeggen: ‘Allah is onze Heer en uw Heer.’ Los van allerlei recente totalitaire tendensen, sloot de islam van oorsprong niemand uit en kende ook eeuwenlang op vele plekken een tolerantie ten opzichte van andere geloven waar het christendom niet aan kon tippen. De godsdienst van de sikhs, die uit de late vijftiende eeuw stamt, telt twintig miljoen aanhangers die voornamelijk in Oost-Punjab wonen, en is een combinatie van het islamitische en hindoeïstische geloof zoals geformuleerd door de oprichter, Nanak, in een boek met heilige geschriften dat de ‘Goeroe Granth Sahib’ wordt genoemd. Het geloof van de bahá'í ontsproot in de negentiende eeuw in Perzië aan de sjiitische tak van de islam. Een jongeman zei de Báb te zijn, de ‘poort’ van goddelijke raad, en werd op zijn dertigste ter dood gebracht. Na zijn dood verklaarde een discipel van hem, Bahá'u'lláh, dat hij thuishoorde in de reeks manifestaties van God waartoe ook Jezus, Mohammed, Zoroaster en de Boeddha behoren - het hele kwartet. De zes miljoen

bahá'í wonen verspreid over de gehele wereld, maar het merendeel in Iran, en daar worden ze vervolgd.

De regeringen van respectievelijk Japan en China hebben het recentelijk te stellen gekregen met twee Aziatische sektes die de kranten haalden. Aum Shinrikyo, de Japanse sekte die ervan wordt beschuldigd gifgas in de metro van Tokio te hebben verspreid, claimt een primitieve of fundamentele vorm van het boeddhisme te beoefenen en beschouwt Shiva, de god van vernietiging en vernieuwing, als de hoogste god. De leider van Aum Shinrikyo, Shoko Asahara, een acupuncturist die nu in de gevangenis zit, benadrukt in zijn leer de 'vrijwaring van ziekte' en zegt zowel te kunnen leviteren als helen. Bepaald modern misschien is dat de sekte heeft gepoogd de apocalyps te bewerkstelligen door metrogangers om te brengen met het zenuwgas sarin, maar ook zulke vrome prullaria kent als de Perfecte Reddingspet, een hoofddeksel met elektroden die zijn aangesloten op een batterij van zes volt om de hersengolven van de drager synchroon te laten lopen met die van Asahara. Zijn volgelingen hadden ook het voorrecht, toen hij nog vrij was, om zijn grote teen te kussen en tot tweehonderd dollar te betalen voor een slokje van zijn badwater.

De belegerde Aum-sekte kent een ledental van slechts enkele duizenden; Falun Gong, de Chinese beweging die zo groot is dat ze van regeringswege verboden is, telt naar schatting wel zeventig miljoen aanhangers. Falun Gong, wat letterlijk 'Wiel der Wet' betekent, rept van een mystiek rad dat laag in de onderbuik ronddraait en ziekten en fysieke aftakeling tegengaat. Volgelingen voeren in de openlucht oefeningen uit die nauw verwant zijn aan de oeroude *qi gong*-traditie, en reguleren met ademhalingsoefeningen de levenskracht in hun lichaam. Hoe onschuldig en eerbaar deze praktijken ook lijken, toch noemt de overheid de sekte subversief en beschuldigt ze haar ervan zulke verontrustende ideeën uit te dragen als een 'wereldwijde dag des oordeels' en een 'wereldexplosie', waarmee sommige volgelingen tot krankzinnigheid en zelfmoord zouden zijn gedreven. De grondlegger, Li Hongzhi, leeft in ballingschap in New York en laat zijn invloed gelden via internet.

Ook ambitieuze romanschrijvers werken aan nieuwe religies. In *A Man in Full* (*In alles een man*) van Tom Wolfe worden twee personages bekeerd tot het Epicurisch Stoïcisme, inclusief het geloof in een persoonlijke Zeus, en Don DeLillo's *Underworld* (*Onderwereld*) eindigt met een lofzang op cyberspace. Het idee dat er een nieuwe, magische zijnsvorm zal ontstaan in cyberspace is wijdverbreid - het viel me meermalen op in Italiaanse reclamespotjes - al ontgaat het in elk geval ondergetekende scepticus wat de cyberruimte nog meer zou

kunnen zijn dan een gedigitaliseerd elektronisch ratjetoe van alles wat al in de gewone ruimte aanwezig is, zoals verkooppraatjes, pornografie en ontiegelijk veel spelfouten en foutieve informatie. Het communisme was ongetwijfeld een geloof, met martelaren en een rotsvast paradijs in het verschiet, tot men datgene wat er gepredikt werd in praktijk ging brengen. De vrijwel totale ineenstorting ervan, met uitzondering van enkele geïsoleerde bolwerken en het ambivalente geval China, heeft tal van curieuze geloofsbevliegingen opgeleverd, waaronder de cultus van een profeet die naar verluidt een massaal ervaren orgasme kan opwekken via telepathie. Een Russische advocaat die een Russische tak van Aum Shinrikyo aanklaagde, formuleerde het als volgt: 'Het land kende altijd gezamenlijke idealen, en van de ene dag op de andere waren die weg. Mensen hebben iets nieuws nodig om in te geloven.'

Toch wordt de vorming van nieuwe religies ingeperkt door dezelfde koel-zakelijke ontwikkelingen in de wetenschap als waardoor de oude zijn verwond en verzwakt. Sinds Galileo houdt de astronomie de kosmologie steeds fermer in haar greep, en het huidige beeld van het universum is ontmoedigend: een enorm lang durende, blijkbaar versnellende uitdijing één kant op die zal eindigen in een onvoorstelbaar verstrooide verspreiding van energie. Er zullen geen sterren meer ontstaan en uiteindelijk zal alles uitdoven. De zwarte gaten zullen verdampen en in een steeds dunnere soep van subatomaire deeltjes zullen losse positronen en elektronen elkaar trachten te vernietigen en naar elkaar toe spiraliserende banen vormen over afstanden die vele malen groter zijn dan de omvang van het huidige waarneembare universum. Volgens Paul Davies in *The Last Three Minutes* (*De laatste drie minuten*):

> De diameter van hun omloopbanen zou vele biljoenen lichtjaren bedragen! De deeltjes zouden zo langzaam bewegen dat het een miljoen jaar duurt voordat ze één centimeter hebben afgelegd. De elektronen en positronen zouden zo sloom zijn geworden dat de tijd waarin ze een spiraal beschrijven verbijsterend genoeg 10^{116} jaar zou zijn. En toch staat het lot van deze positronium-atomen al vast op het moment dat ze ontstaan.

Een enkele wetenschapper heeft gepoogd om zelfs in dit titanisch sombere scenario nog iets opbeurends te zien. In een artikel uit 1979 verklaart de natuurkundige Freeman Dyson dat een futuristische vorm van intelligent leven zou kunnen overleven in deze virtuele eeuwigheid als het zijn metabolisme en gedachtesnelheid zou vertragen

conform zijn omgeving, en energie zou sparen door lange perioden van winterslaap. In een discussie tussen Lawrence M. Krauss en Glenn D. Starkman over Dysons hypothese, in het novembernummer 1999 van de *Scientific American*, wordt gesteld dat de wekkers die nodig zijn om deze wezens wakker te maken zo veel ruimte moeten omspannen dat ze tegen de grenzen van de kwantummechanica aan zouden lopen, terwijl het leven van deze in theorie onsterfelijke wezens eerder in de hel dan de hemel thuishoort: 'Het enige wat deze organismen zouden doen, is het verleden herleven en telkens weer dezelfde gedachten denken.'

Frank Tipler, een hoogleraar in de mathematische scheikunde aan de universiteit van Tulane, gaat nog een stapje verder dan Dyson. In zijn lijvige *The Physics of Immortality* (1993, *De fysica van de onsterfelijkheid*), boordevol formules en grafieken, voorspelt hij, door naar eigen zeggen puur empirisch te deduceren, een eindsingulariteit wanneer het leven de hele kosmos heeft 'overspoeld', het temperatuurverschil in de verschillende richtingen heeft omgezet in 'pure energie' en alles heeft gecomputeriseerd. Dan zal een Godachtig wezen, genaamd Omega-Punt, om welwillende redenen die mij ontgingen ons allemaal laten herleven als computersimulaties: 'De doden zullen herrijzen als de computercapaciteit van de kosmos zó groot is geworden dat de vereiste ruimte om alle mogelijke mensemulaties op te slaan een verwaarloosbare fractie is geworden van de volledige capaciteit.' Deze ideeën stonden ook al in het laatste hoofdstuk van een boek dat Tipler met John D. Barrow schreef, *The Anthropic Cosmological Principle* (1986). Ons natuurkundige universum is in zekere zin hoogst onwaarschijnlijk: om er intelligent leven in te laten ontstaan, diende de kosmos zo stabiel te zijn en zo lang mee te gaan dat er wel heel veel toevalstreffers nodig waren wat betreft de verhouding tussen de natuurconstanten, van de expansiesnelheid van de oerknal tot de fijnstructuurconstante en de kracht van de zwakke elektromagnetische interactie op subatomair niveau. Volgens het 'antropische principe' in zijn sterkste vorm is het universum derhalve zo ontworpen dat het ons wel voort moest brengen. Het vertelt niet waarom een almachtige God onze soort zou willen scheppen met zo'n tijdrovende, verkwistende en wrede methode als de evolutie. Theïstische exercities in de wetenschap en logica, van Aristoteles tot Thomas van Aquino en het deïsme, vormen wellicht een geruststelling voor gelovigen, maar veel ongelovigen zullen er niet door bekeerd worden. Een God wiens bestaan bewezen kon worden zou een tiran zijn waaraan niet te ontsnappen viel, een inert en albeheersend gegeven. Geen enkele religie zal zich wil-

len baseren op kille logica. Geloof behoort, net als liefde, vrijwillig te zijn.

Maar misschien slingert de religie van de toekomst wel heel ergens anders rond, in het groeiende escapisme en de aangewakkerde hysterie van het elektronische 'entertainment' namelijk. Wij worden door meer vermaak omgeven dan de middeleeuwse mens dat was door de kerk en haar propaganda. Voel je je triest en alleen? Zet dan je tv aan. Al snel kun je je nauwelijks meer voorstellen dat Tom Brokaw niet je vriend is, dat hij je niet ziet en niet evenveel van jou houdt als jij van hem. Voor veel verarmde thuisblijvers zijn de verschijningen op televisie reëler dan de priester of de sociaal werker. Men bidt tot Elvis. De Beatles waren bekender dan Jezus, zoals John Lennon opmerkte voordat zijn wereldfaam hem een martelaar maakte.

Als de neurale bedrading waardoor het religieuze instinct bepaald wordt 'hard' en intrinsiek is, dan is het niet verrassend dat religies zo'n sterke familiegelijkenis vertonen. Aan het boeddhisme, dat een virtueel atheïsme voorstaat en ieder verlangen wil uitbannen, zijn vele afgoden ontsproten en een ingewikkeld leven na de dood. 'Waarom zijn jullie hier allemaal?' vroeg de dominee van een congregationalistische kerk mij en de rest van zijn schamele kudde eens op een zondagmorgen. 'Omdat jullie eeuwig willen leven!' Freud zet het in een alinea in *Het onbehagen in de cultuur* allemaal streng in context. 'De religie,' schrijft hij,

> dringt haar methode om geluk te verwerven en leed te mijden op dezelfde manier aan iedereen op. Dat doet ze door de waarde van het leven te kleineren en het beeld van de werkelijke wereld als in een waan te misvormen, na eerst de intelligentie geïntimideerd te hebben. Tegen deze prijs, door mensen met geweld in een toestand van psychisch infantilisme te houden en hen in een collectieve waan te verwikkelen, lukt het de religie velen een individuele neurose te besparen. Maar dat is zowat alles.

Wat me verbaasde toen ik op deze passage stuitte, was dat Freud het niet veel vond voorstellen dat je een neurose werd bespaard. En dat hij vond dat religie de waarde van het leven 'kleineert'. William James - net als Freud al evenmin een groot gelover - zag het geloof als een verheviging van het levensgevoel: 'Laat de Hemel glimlachend neerkijken op de aarde en godheden hun bezoekjes brengen, laat geloof en hoop de atmosfeer zijn die de mens inademt, en hij zal genieten van alle dagen van zijn leven, vol vooruitzichten en diepere betekenissen.'

The Varieties of Religious Experiences is een rijke verzameling getuigenissen die de lezers 'het recht om te geloven' geeft, zoals James het formuleerde. In Amerika zijn persoonlijke getuigenissen de empirische vorm van geloven, en je moet wel een heel bedeesde essayist zijn, wil je er geen gebruik van maken. Toen ik half zo oud was als nu bezocht ik eens een *college* voor vrouwen in New England waar ik een lezing zou geven en zou jureren bij een poëziewedstrijd, en ik raakte er volledig in paniek. De studentes, allemaal van huwbare leeftijd, waren zo jong en onschuldig en op een zachtmoedige manier zo leergierig en openhartig, dat ik ze verbijsterend en afschuwelijk vond, gegeven het feit dat we allemaal boven de afgrond bungelden van een onvermijdelijke dood - een besef dat ineens in alle hevigheid tot me doordrong. Als verdoofd voerde ik mijn toneelstukje als leraar op, en in de slaapzaal die me was toegewezen bereidde ik me voor op een lange nacht, oog in oog met mijn angst. Het was niet voor het eerst dat ik zoiets meemaakte: het is of ineens het vlies van gewoonte en kuddegeest wordt afgerukt dat anders het diepe besef van onze hachelijke positie omhult en dempt. Ik heb dit een keer een joods personage in een boek van mij laten overkomen, hoewel het misschien een bij uitstek christelijk soort kwelling is. Tolstoi schrijft erover, en Unamuno. In de slaapzaal was een plankje met boeken, en een daarvan ging op de bladzij waarop ik het opensloeg precies over hetgeen ik toen ervoer en het deed in directe en vriendelijke bewoordingen een aantal geruststellende suggesties. Het was, neem ik aan, een zelfhulpboek met een vrome inslag - niet het soort boek dat ik vaak lees. Ik ben de titel en de schrijver vergeten, wat nogal ondankbaar van me is, en had ook niet de neiging het boek mee te nemen. Het beschamende besef van de onmacht en verachtelijkheid van mijn angst hechtte zich aan het boek dat mij ervan wist te bevrijden. Ik sliep in na een paar bladzijden. Die hielpen me de nacht door. De volgende dag was ik nog steeds angstig, maar op een wat pijnlijke, verkrampte manier, zoals spieren na een te zware training.

Een paar weken geleden werd ik in Florence, in een hotelkamer vlak bij de Duomo, op een nacht in die vreemde kamer wakker en voelde me angstig en verloren, alsof mijn dood nabij was: ik, een klaarwakker stofdeeltje in een onbekende, slapende stad. Die dag was er een ramp gebeurd in een kerncentrale in Japan en Günter Grass had de Nobelprijs gekregen. Ik moet bekennen dat mijn wanhoop deels voortkwam uit het feit dat ik, als de alibi-christen van *The New Yorker*, tegen beter weten in had toegezegd dit stuk over de toekomst van het geloof te zullen schrijven. Het leek me een gevaarlijke onderneming: ik was bang dat het me de laatste druppels zou kunnen kosten van het zwak-

ke geloof dat me tot hier had weten te brengen. Om me niet zo eenzaam te voelen vroeg ik God me wat slaap te gunnen, zonder veel hoop dat mijn gebed zou worden verhoord.

Maar toen ik opstond om naar de wc te gaan, werd ik me opeens bewust van een ruisend geluid, overal om me heen, en daarop klonk er een donderslag, meerdere keren. Ik liep naar het raam. De kamer keek schuin uit op de Duomo - het bouwkundige mirakel van Brunelleschi, het hart van Florence, de kroon op de Santa Maria del Fiore, de op vier na grootste kerk van het christendom. Terwijl ik stond te kijken, begonnen de regenstralen steeds harder te kletteren op de pannendaken rondom mij en ver weg: het leken wel metalen traproedes in het strijklicht dat neerscheen op een deel van de grote, ja 's werelds grootste met pannen bedekte koepel uit het tijdperk van vóór het staal. Een bliksemschicht. Woeste regenvlagen. De regen stortte omlaag. Ik was niet alleen in het universum. De rimpelende regenroedes geselden de verticale streep licht vanaf de voet van de Duomo alsof ze die wilden vernietigen, maar de zuil van licht bleef schijnen en de logge oude kerk bleef als een stoïcijnse stomme draak ineengedoken staan en de stevige dakpannen en gorgelende goten om me heen weerstonden de stortbui, de donderslagen, de sidderende bliksemflitsen. Ik voelde me innig tevreden met al dat leven om me heen. Ik droeg de last van het bestaan niet alleen. God was aan het werk - en zelfs in dit nachtelijke, Florentijnse tumult, deze hemelse toorn en architectonische trotsering daarvan, deze historische worsteling, geheel op zijn gemak. Mijn vrouw werd wakker en bewonderde samen met mij de eerbiedwaardige storm, en ging toen weer slapen. Ik ging naast haar liggen en viel in slaap bij het troostrijke, nijvere, onbaatzuchtige geroffel. Het voelde als een pact, als een redding, een verhoord gebed.

De toekomst is niet alleen een voortzetting van het verleden: er komt iets nieuws bij. Het judaïsme en het christendom zijn beide religies van het wachten - wachten op de Messias in het ene geval en op de wederkomst van de Messias in het andere geval. De tijd waarin wij leven is een interimperiode, die veel langer duurt dan de profeten en vroege heiligen hadden gedacht. Misschien gebeurt er iets wat het geloof een nieuwe toekomst geeft. Misschien stelt de wetenschap ons nog voor een verrassing - een achterdeurtje tussen de quarks, of, zoals in *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch, een hemel achter een pulsar. De dynamiek van de menselijke aard kan bij zijn tocht door de huidige zes miljard levende voorbeelden een kwalitatieve verandering veroorzaken in het raamwerk van het geloof, of, om preciezer te zijn, van al die vermoeide, groteske, onvervangbare geloven. Wat er gebeurt zal niet gemakkelijk te duiden zijn - voor het schrijven van

de evangeliën was ook bijna een eeuw nodig - maar het verlangen, de overtuiging dat er, om nogmaals James te citeren, ‘iets meer’ is, zal altijd blijven bestaan. Onze opvattingen over kunst, deugd en de zin van het leven zijn zo onlosmakelijk verbonden met het bovennatuurlijke dat het nauwelijks is voor te stellen dat we helemaal zonder kunnen.

Dit stuk is voor de gelegenheid vertaald door Arjen Mulder en Maaike Post. Het verscheen eerder in *The New Yorker* (november 1999) en in *Due considerations; Essays and criticisms by John Updike*, uitgeverij Alfred A. Knopf, Random House Inc. (2007).

Czesław Miłosz

Gebed

Tegen de negentig, nog altijd hopend
dat ik het zal zeggen, uitspreken, eruit persen.

Zo niet voor de mensen, dan voor U,
die mij met honing en alsem hebt gevoed.

Ik schaam me want ik moet geloven dat U me leidde en behoedde,
alsof ik bijzondere verdiensten voor U had.

Ik leek op de mensen in het kamp die twee sparrentakjes tot een kruis
samenbonden en er 's nachts op hun brits in de barak tegen prevelden.

Ik deed U een egoïstisch verzoek en U was zo goed het te vervullen,
opdat ik zou zien hoe onverstandig het was.

Maar toen ik uit medelijden met anderen om een wonder smeekte,
zwegen, als altijd, zowel hemel als aarde.

Moreel verdacht vanwege mijn geloof in U
bewonderde ik ongelovigen voor hun simpele koppigheid.

Wat ben ik nu voor een danser voor de Majesteit,
als ik godsdienst goed vond voor zwakkelingen als ik?

Als de minst normale in de klas van pastoor Chomski,
keek ik toen al diep in de wervelende trechter van mijn bestemming.

Nu sluit U geleidelijk mijn vijf zintuigen
en ben ik een oude man die in het donker ligt.

Overgeleverd aan hem die mij zo vreselijk kwelde
dat ik hard wegliep, vluchtend in het schrijven van gedichten.

Bevrijd me van mijn schulden, de ware en de ingebeelde.
Geef me de zekerheid dat ik heb gearbeid tot Uw glorie.

Sta mij in het uur van mijn doodsstrijd bij met Uw lijden,
dat de wereld niet kan redden van de pijn.

Werki

De hoorn, trommel en viola, muziekmaken,
najaar in het huis op de berg, in de bossen,
met een weids uitzicht over de meanderende rivier.

Ik zou deze wereld nog steeds willen verbeteren.
Maar ik denk meestal aan hen, die allemaal dood zijn.
En aan hun onbekende land.
Zijn geografie, zegt Swedenborg, is niet in kaart te brengen,
want iedereen ziet daar zoals hij vroeger was.
Er komen zelfs vergissingen voor, als je rondtrekt bijvoorbeeld
en niet weet dat je al aan de andere kant bent.

Zoals ik, misschien droom ik die roodgouden bossen maar,
de glinsterende rivier waarin ik in mijn jeugd zwom,
de oktober van mijn gedichten met een lucht als wijn.

De pastoors leerden over verlossing en verdoeming,
mij is daarover nu niets bekend.
Ik voelde op mijn schouder de hand van mijn Gids,
maar hij sprak nooit van straf, beloofde geen beloning.

Werki bij Wilno, oktober 2000

Ik zou nu

Ik zou nu wijzer moeten zijn dan ik was.
Maar ik weet niet of ik wijzer ben.

Het geheugen ordent de geschiedenis van schaamten en vervoeringen.

De schaamten heb ik in mij opgesloten, maar het ogenblik van vervoering
door een zonnestraal op de muur, een triller van de wielewaal, een gezicht,
een iris, bundeltje gedichten, mens, duurt voort en komt terug in luister.

Dat ogenblik tilt me uit boven mijn gebrekkigheid.

Jullie op wie ik verliefd was, kom dichterbij, vergeef mij mijn schulden
- ik werd door jullie schoonheid betoverd.

Jullie waren niet volmaakt, maar voor mij konden die wenkbrauwvorm,
die buiging van het hoofd, die taal, koket maar terughoudend,
alleen toebehoren aan volmaakte wezens.

Ik zwoer eeuwig van jullie te houden, maar mijn vastberadenheid verslapte.

Mijn weefsel is geweven van flakkerende blikken, het zou te weinig zijn om
een monument mee te omwinden.

Ik blijf achter met ongeschreven oden ter ere van vele vrouwen en mannen.

Hun weergaloze dapperheid, zelfopoffering, toewijding
zijn samen met hen vergaan en niemand weet ervan.
Niemand weet het voor altijd en eeuwig.

Wanneer ik daaraan denk, heb ik een onsterfelijke Getuige nodig,
opdat hij het weet en het onthoudt, hij alleen.

De gedichten ‘Gebed’, ‘Werki’ en ‘ik zou nu’ zijn vertaald door Gerard Rasch en afkomstig uit de bundel *Gedichten*, uitgeverij Atlas 2003.

Niet uit frivoliteit

Niet uit frivoliteit, eerwaarde theologen,
hield ik mij bezig met de geheime kennis van vele eeuwen -
maar omdat ik, kijkend naar de wreedheid van de wereld, leed.

Als God almachtig is, kan hij dat toelaten,
maar alleen als we veronderstellen dat hij niet goed is.

Hoe zijn macht begrensd kan zijn, waarom de orde van de schepping
zo is en niet anders - naar het antwoord op die vraag
hebben hermetici, kabbalisten, alchemisten en Rozenkruizers gezocht.

Vandaag pas zouden ze hun intuïties zien bevestigd
in de stelling van de astrofysici dat ruimte en tijd
geenszins eeuwig zijn, maar ook hun begin hadden.

In één onvoorstelbare flits waarmee de minuten, uren
en eeuwen van eeuwen begonnen te tellen.

Maar zij hielden zich juist bezig met wat voor de flits
in de schoot van de Godheid had plaatsgevonden,
ofwel hoe Ja en Nee, goed en kwaad waren verschenen.

Jacob Böhme geloofde dat de zichtbare wereld was ontstaan
als gevolg van een ramp, als een daad van barmhartigheid van God,
die de verbreiding van het pure kwaad wilde voorkomen.

Wanneer we ons over de aarde als het voorportaal van de hel beklagen,
laten we dan bedenken dat het een volkomen hel had kunnen zijn,
zonder één straal van schoonheid en goedheid.

Volgens Mickiewicz

Volgens Mickiewicz en Jacob Böhme was Adam,
als Adam Kadmon uit de Kabbala, de kosmische mens
in de schoot van de Godheid.

Hij verscheen in de geschapen Natuur, maar was als een engel,
hij had een onzichtbaar lichaam.

Hij werd door de krachten van de Natuur bekoord, die tegen hem riepen (zoals Mickiewicz aan Armand Lévy dicteerde): ‘Kijk, hier zijn we, de evidenties, vormen, dingen, die slechts wensen zich aan jou te onderwerpen, jou te dienen. Je ziet ons, raakt ons aan, je kunt ons sturen met een blik, een wenk. Heb je weleens een wezen hoger dan jezelf gezien, een god die met een blik, een wenk de elementen kon bevelen? Geloof ons, jij bent de ware god voor ons, jij bent de ware heer van de schepping. Verenig je met ons, laten we een en hetzelfde lichaam worden, dezelfde natuur, laten we ons verbinden.’

Adam bezweek voor de bekoring, en God liet een diepe slaap over hem neerdalen.

Toen hij wakker werd, stond Eva voor hem.

Om eerlijk te zijn

Om eerlijk te zijn begrijp ik er niets van, wat bestaat
is alleen onze extatische dans, als deeltjes van een groot geheel.

Ze worden geboren en sterven, de dans laat niet af, ik sluit mijn ogen,
me verwerend tegen de menigte beelden die op me afstormt.

Misschien veins ik alleen maar gebaren en woorden, en daden,
vastgehouden in het mij toegewezen veld van de tijd.

Als homo ritualis, mij daarvan bewust, vervul ik
wat aan de meester van één dag wordt voorgeschreven.

De gedichten ‘Niet uit frivoliteit’, ‘Volgens Mickiewicz’ en ‘Om eerlijk te zijn’ zijn vertaald door Gerard Rasch en afkomstig uit *Theologisch traktaat*, uitgeverij Atlas 2006.

Czesław Miłosz
Mijn katholieke opvoeding

Gedurende de acht jaar dat ik op school ging, begon elke dag met een gebed en het lied ‘Wanneer de morgenstond aanbreekt’.[1.] Alle klassen verzamelden zich dan samen met de leraren op de lange, brede gang. Alleen de weinig talrijke andersdenkenden waren vrijgesteld: joden, karaïeten, mohammedanen, Grieks-katholieken en protestanten. Ik denk dat ze, buiten de gemeenschap staand, zich enigszins voor schut voelden gezet.

Waskaarsen en witte kleren bij de eerste communie, de geur, de blauwe walm van wierook, het schitteren van het misgewaad en de monstrans, het rommelen van de maagholte wanneer je nog nuchter uit de kerk kwam, de opwinding van de herkregen reinheid. De lijst van de zonden gaf aanleiding tot misverstanden, vooral in de rubriek ‘onreinheid’. Als ik daar het voortbrengen van onsmakelijke geluiden uit mijn achterste onderbracht, dan kon ik door de spijlen van de biechtstoel opmerken dat de pastoor op een rare manier ineenkromp en zich op zijn lippen beet, hetgeen betekende dat ik ontactisch was geweest. Maar al die plichten en rituelen kon ik niet abstract benaderen, ze handhaafden zich op eigen kracht, alsof ze tot de orde van de natuur hoorden. Juist daarom waren ze zo sterk en lieten zo lang hun sporen in me achter.

Het godsdienstonderwijs dat in het begin niet meer was dan het vertellen van geschiedenissen uit de bijbel, werd gaandeweg een ernstige zaak. Het cijfer dat de godsdienstleraar gaf, had een beslissende invloed op het eindrapport. Van leerlingen die hij verdacht van anarchistische en opstandige neigingen, eiste hij meer en meer. De disciplines waarin hij onderwees deden qua niveau echter nauwelijks onder voor wat men op het klein seminarie moest leren. Met die intellectuele verwikkelingen kreeg ik te maken in een tijd dat het in mijn hoofd al wemelde van syllogismen.

De katholieke doctrine is erg moeilijk, omdat ze zogezegd geologische lagen bezit. De naïeve vragen en antwoorden van de catechismus geven aanvankelijk geen aanleiding te vermoeden dat hun verhou-

ding tot hetgeen achter hen schuilgaat min of meer beantwoordt aan de verhouding van een plant met het kokende centrum van onze planeet. Maar nauwelijks heb je de opperhuid afgestroopt, of je stoot al op de valstrikken die geleerde geesten daar voor elkaar hebben opgesteld. De jeugdige ontdekkingsreiziger probeert zich soms als een gevangen haas uit de val te bevrijden. En deze beproeving wordt absoluut niet makkelijker, wanneer er twee gesloten systemen op elkaar botsen, die schijnbaar immuun voor elkaar zijn: het religieuze systeem strijdt met het wetenschappelijke dat pas in de renaissance zijn aanspraken begon te formuleren.

Het biologielokaal dat voorzien was van moderne microscopen, trok me aan, omdat daar die tak van wetenschap zetelde die voor mij het minst abstract was; zij betrof immers mijn bos- en jagerservaringen. We ontleedden bloedzuigers, bekeken het kloppende hart van een opengesneden kikker, met ingehouden adem draaiden we de micrometerschroef om de microscoop scherp in te stellen op een preparaat van plantaardige of dierlijke weefsels. Zoölogie, plantkunde en vervolgens biologie werden gegeven door een docent medicijnen van de plaatselijke universiteit. Hij was gespecialiseerd in de cytologie, de leer van de cellen. Mager en met een gele huidkleur leek hij een brommerige leverpatiënt, maar hij hield van zijn vak en was in staat dat op ons over te brengen. Hij richtte een club voor natuurliefhebbers op, waar ik als een van de enthousiastelingen eerste viool speelde. Ik beperkte me niet tot de lessen en leerboeken, maar gebruikte ook vakliteratuur. Halverwege de school, in de vierde klas, hield ik mijn eerste lezing: over de natuurkeus van de soorten en Darwin. Toen begon juist mijn crisis, al werd deze vertraagd door het vele extra-werk dat mijn koninkrijk van aquaria, glazen en kooien met vogels of witte muizen mij bezorgde. Aan één ding twijfelde ik niet: dat mijn toekomstige beroep al vaststond en dat ik natuurwetenschapper zou worden. Had iemand mij voorspeld, dat ik later mijn roeping zou verraden, dan had het vooruitzicht mij met afgrijzen vervuld.

Ik moet nu even ingaan op de achtergronden voor de ontwikkeling van onze sympathieën en antipathieën. Van alle schreeuwende, onverzorgde gezichten hielden in de ogen van de leraren zeker slechts een paar een toekomstbelofte van individualiteit in. Op dezelfde wijze bestond de Olympus van opvoeders voor ons uit enige protagonisten en een koor. De mindere goden waren opmerkelijk vanwege hun vreemde kuren. Onze leraar aardrijkskunde bijvoorbeeld, bijgenaamd de Gorilla, personifieerde voor ons om de een of andere reden het verleden en was waarschijnlijk ook leraar geweest, toen het gymnasium nog Russisch was. Een boom van een vent, een zwarte smoel, zwarte

snor, met een streepjesbroek en een jacquet. Hij liet zich plompverloren op zijn stoel vallen en geeuwde vreselijk. Dan konden we zijn schijnbaar zwarte verhemelte zien; bij honden betekent dit een boosaardig karakter, hetgeen bij hem in ieder geval bleek te kloppen. Hij stak meteen iedereen aan met zijn verveeldheid en dit ontketende een hels lawaai. Omdat hij te lui was woorden te gebruiken beschreef hij, op iemand wijzend, nonchalant een halve cirkel in de lucht. De aangewezene kwam naar voren en ging in de hoek staan. Aan het eind van de les waren de banken bijna ontvolkt. Deze leraar of de historicus grootvader Kalasjeuski, die een sterk Wit-Russisch accent had, werden echter als tweederangsfiguren beschouwd; dergelijke leraren wisselden elkaar snel af.

Slechts twee persoonlijkheden traden echt op de voorgrond. Beiden oefenden grote invloed uit en voerden onderling strijd om ons voor zich te winnen. Ze waren voorbestemd ons voor altijd te vergezellen, buiten het tijdsverloop. Toen ik op de universiteit *De toverberg* van Thomas Mann las, ontdekte ik dat dat boek over hen ging - als we de twist tussen de jezuïet Naphta en de humanist Settembrini belangrijker achten dan de geschiedenis van Hans Castorp. Ik kan er niets aan doen dat ik zulke literaire portretten geef. De werkelijkheid is soms verzot op zulke tegenstrijdigheden die uit boeken lijken gehaald. Onze Naphta had een rond, kwijnend jongensgezichtje, hij had ponyhaar en bewoog zich als een nederige dienaar van God, vaak met neergeslagen ogen. Je kon aan hem op geen enkele wijze zien waar en hoe hij geleefd had, voor hij priester werd, op het platteland of in de stad, in een aristocratische of een plebejische familie. In dit opzicht had hij weinig gemeen met andere priesters die we kenden. Een paar van hen verborgen onder hun soutane een wild en bewogen verleden als soldaat of vechtersbaas. Anderen werden gekenmerkt door de traagheid en hoekigheid van de bewoners van het platteland. Onze catecheet was waarschijnlijk grootgebracht in de schaduw van het kerkportaal, was altijd schichtig met gevouwen handen weggeglipt tussen de vergulde versieringen van de altaren. Als hij de zoon van een koster was dan was zijn uiterlijk geheel in overeenstemming met zijn afkomst.

De emoties van een felle, brandende ziel bewogen zijn onaanzienlijke lichaam. Dat kon je zien aan de bittere voren om zijn mond, de harde, blauwe blik onder zijn opgeslagen oogleden, de donkere blos van zijn geremde toorn. Het liefst was hij inquisiteur. Aan het trillen van een spier van het gezicht, aan de wijze waarop je het hoofd boog kon hij de bliksemschicht van een lasterlijke gedachte aflezen. Hij leefde in die dimensie waar onafgebroken waakzaamheid en spanning verplicht zijn, waar men elke seconde op een aanval van de duivel ver-

dacht moet zijn. De zonde was niet alleen een overtreding van de geboden. De zonde vertakte zich; al nam ze de vorm aan van schijnbaar onschuldige spelletjes, ze reikte dieper en dieper. De Hamster (zo hadden we zijn naam verdraaid) hield er niet van dat we op de binnenplaats voetbalden; hij zag hierin een voorbode van onze naderende volwassenheid en dan móést de duivel wel zegevieren. Een zwaarder wordende stem in de tijd van de mutatie riep een reflex van walging in hem op, sigarettenrook beschouwde hij als een materieel teken van de aanwezigheid van de vijand: de sekse. Hij was aardig voor kinderen, maar toen we pubers werden en veranderden, demonstreerde hij met zijn gedrag in de klas dat hij met gevallen wezens te maken had. Tijdens de pauze tekende iemand van ons een keer batterijen en elektrische leidingen op het bord om de anderen een natuurkundesom uit te leggen. De Hamster liep over de gang, opende, zoals hij zo graag deed, plotseling de deur op een kier en wierp een blik op de in krijt uitgetekende cirkels en ellipsen. Dat was genoeg voor hem, hij ontvlamde in zijn donkerste blos en rende naar de directeur aan wie hij meldde dat er geslachtsdelen op het bord stonden getekend.

In zijn sombere visie op de menselijke natuur was geen plaats voor de mogelijkheid dat het kwaad met enige middelen van geestelijke aard uitgeroeid kon worden. Hij geloofde hoogstwaarschijnlijk niet in het bestaan van de Genade, omdat deze zich aan de controle van de mens onttrok; een fout beschouwde hij niet als iets dat soms nodig kon zijn voor de verlossing. Tegelijk hield hij zich krampachtig vast aan het beeld van het licht dat door duisternis is omringd. Wie gered is, wordt herkend aan uiterlijke bewijzen van deugd, dat wil zeggen: gehoorzaamheid aan de voorschriften, een onschuldige stembuiging, nederige bewegingen. Een zaak van training dus. Wie was dan gered? Waarschijnlijk alleen de Kinderen van Maria met een blauwe sjerp over de schouder en een kaars in de hand. Hoe het ook zij, omdat het goede in ieder geval buiten ons bereik ligt, moeten we tenminste ons zelf en anderen discipline opleggen, want zo er hoop bestaat, dan kan de verandering van de menselijke natuur alleen van buiten naar binnen gaan en niet omgekeerd. Hij hing dus op extreme wijze de oude these van de katholieke kerk aan, dat we alleen via de zintuigen dichter bij God kunnen komen, dat geloof en deugd van het individu een functie van het gedrag van een bepaalde gemeenschap zijn. Door naar de mis te gaan en deel te nemen aan de sacramenten nemen we, zonder het te willen, een bepaalde stijl in ons op, die - op dezelfde manier als koper voor elektriciteit - de geleider is voor het bovenaardse beginsel. Omdat de mensen zwak zijn, zou het dwaas zijn ze los te laten en erop te rekenen dat ze zelf, tegen de stijl van hun omgeving in, God

zouden vinden. Dan is het beter de gemeenschap met God ten minste voor enigen makkelijker toegankelijk te maken door bij allen conditionele reflexen te ontwikkelen. Al dwong de Hamster ons deel te nemen aan de rituelen - veel illusies had hij zeker niet. Maar zijn voorgangers die de ketters met het zwaard bekeerden, hadden deze evenmin.

Zijn positie stelde hem in staat zijn eigen wil volledig ten uitvoer te brengen. Deze verschilde niet veel van de positie die later ten deel viel aan diegenen die in de scholen van Centraal- en Oost-Europa in marxisme-stalinisme onderwezen. De Hamster werkte steeds aan de vervolmaking van zijn netwerk. Het bijwonen van de zondagsmis was verplicht, maar de kerken van de stad konden daarop niet goed toezicht houden. Daarom richtte hij een kapel in in het schoolgebouw, waar zijn gevolmachtigden een kruisje achter de namen van de afwezigen zetten. Deze gevolmachtigden werden uit zijn lijfgarde gerekruteerd: de Mariacongregatie. Elk kwartaal gingen we te biecht en ter communie. In de tijd voor Pasen vonden er langdurige penitenties plaats. Om leugens en uitvluchten te voorkomen baseerde onze theocraat zijn inzicht in de reinheid van de zielen op een gezond fundament: geschreven bewijzen van presentie. Als de biecht begon, dan kreeg je op de biechtstoel een smal strookje papier met een stempel, dat je na afloop aan de catecheet moest geven. Om rechtvaardig te zijn moet gezegd worden dat hij geen verklikkers in dienst had. Als zoiets voorkwam, dan was dat het gevolg van de kruiperigheid en religieuze ijver van zijn helpers.

Zijn lessen wisselde hij af met weinig kieskeurige spotternijen over andere religies, over de mode en het menselijke verstand. Ook scheldpartijen aan het adres van de socialisten ontbraken niet, hij probeerde ons zo te bewerken dat alleen de klank van dat woord al een reflex van vijandigheid bij ons teweegbracht. Wanneer hij opeens oversprong op actuele zaken, dan stortte zijn handig opgezette betoog ineen; was de goede smaak beledigd, dan was dit voor ons soms genoeg om in verzet te komen.

Onze leraar Latijn, Adolf Rożek, was zijn vijand. Deze was zijn absolute tegendeel alleen al door zijn verfijnde, moeilijk waarneembare ironie. Dat was trouwens zijn enige middel in de strijd tegen de catecheet die hij verder hoffelijk behandelde. Zijn altijd glad geschoren gezicht had iets weg van Romeins beeldhouwwerk. Misschien was dit gezicht zo geworden, omdat hij zo hoog opging in de principes van de klassieke regelmaat. Onberispelijk gekleed, soms met een rode bloem in het knoopsgat, zou hij eigenlijk een toga moeten dragen. Hij hield ons zonder moeite onder controle, hij verhief bijna nooit zijn stem,

maar kon volstaan met zijn lichtelijk boosaardige ernst. Als zoon van een Galicische proletariër hoorde hij tot waarschijnlijk de laatste generatie van pupillen van de Habsburgse monarchie, die vanaf hun eerste schooljaren grote hoeveelheden Latijn en Grieks en talloze commentaren op de auteurs van de Oudheid hadden verslonden. Als hij les gaf, was hij niet alleen in de betekenis van de woorden en de grammatica geïnteresseerd. Toen we Julius Caesar en Cicero achter de rug hadden, de gymnastiek van de tussenzinnen beheersten, en daarna aan Ovidius en Horatius begonnen, veranderden de uren van Rożek in renaissance-lessen in het maken van mooie zinnen. Eerst werd er gelezen en als een van de leerlingen een hexameter of een alcaeïsche strofe verkeerd scandeerde, dan kwamen er uit de mond van de leraar sisgeluiden, alsof hij met een speld werd geprikt. Het echte werk begon na de grammaticale ontleding. Dan zochten we samen naar de woorden die qua nuance het dichtst bij het origineel stonden. ‘Ja,’ zei hij dan en fronste zijn wenkbrauwen, ‘dat is al heel aardig, maar het wringt nog. Wie heeft een beter idee?’ De Poolse syntaxis is zeer soepel ten aanzien van de woordvolgorde. Rożek zorgde ervoor dat we de grens met het onnatuurlijke nooit overschreden, hoewel hij zich soms liet meeslepen door zijn sentiment voor de Latijnse zinsbouw, net als vele Poolse schrijvers vroeger. ‘Gele honing sijpelde...’ We waren er al bijna, met deze beschrijving van de eeuwige lente bij Ovidius. Hij weerhield ons met een handbeweging. En weer pendelden we heen en weer tussen onderwerp, bijvoeglijke bepaling en gezegde. Om eindelijk, na vele pogingen, het gemeenschappelijk bereikte resultaat op te lezen:

> En uit de groene eik sijpelde gele honing

Vaak gebruikten we een heel uur voor één regel en in een heel schooljaar haalden we niet meer dan een paar bladzijden poëzie. Vandaag zie ik echter de volledige wanverhouding tussen de invloed die deze lessen op mij hebben uitgeoefend, en de geringe omvang van de behandelde stof. Hoewel ik er toen geen flauw vermoeden van had, zou de daaraan bestede tijd zwaarder wegen dan het dagenlang voortdurende opslaan van later nutteloze kennis op ander gebied. En in laatste instantie ging het noch om het heimwee naar de Gouden Eeuw, noch om het slot van de Zon dat rust op schitterende zuilen, noch om Phaëthon die uit de hemel stortte, noch om de besneeuwde top van de berg Soracte, noch om de herders uit Bucolica. Zelfs niet om de fragmenten van gedichten die later onder verschillende omstandigheden zo koppig terugkeren, hoewel hun harmonie een voorkeur

voor ritme heeft geschapen - en een afkeer van poëzie die al te makkelijk loopt:

Trahuntque siccas machinae carinas

met een zeer lange ‘i’ in carinas. Het belangrijkste is het voor altijd verworven vermogen zich te concentreren niet alleen op de betekenis maar op de kunst van het verbinden, de zekerheid dat dat wat je zegt verandert naarmate de wijze waarop je het zegt verandert. De koppigheid van Rożek demonstreerde dat het de moeite loont naar volmaaktheid te streven, dat deze niet in tijd kan worden gemeten. Hij ontwikkelde in ons een respect voor literatuur als vrucht van moeizame arbeid.

Rożek vertelde over de gebruiken van Rome, de biografieën van de dichter doorvlocht hij met anekdotes, bijvoorbeeld over Ovidius die, door zijn moeder bestraft voor zijn poëtische neigingen, huilend en in vers, belooft: Iam, iam non faciam/ Versus carissima mater. Hij liet zich ook verleiden tot gesprekken over de schilderkunst en het moderne theater. Hij werkte intens samen met het plaatselijke theater; zijn kinderen, een jongetje en een meisje, werkten mee aan enige voorstellingen. Dankzij hem werd er ook op school toneelgespeeld. Hij ontpopte zich als een goede regisseur (Pan Benet van Fredro[2]). Als onze klassenleraar voerde hij zelfbestuur in en als een van de sprekers en onrustzaaiers kon ik me concreet overtuigen van de problemen van een gerichte democratie. Hij vermeed politieke uitspraken, al wist iedereen dat hij socialist was. Hij straalde een optimistisch geloof uit in de menselijke rede, in het vermogen van de mens collectief iets te bereiken en in de vooruitgang.

De aanwezigheid van zo'n Naphta en zo'n Settembrini dwong ons voor een van hen te kiezen. Mijn verzet tegen de priester liet de weegschaal doorslaan naar de kant van de latinist. Mijn religieuze crisis was trouwens geen eenmalig gebeuren, werd niet besloten met een duidelijk ‘ja’ of ‘nee’. Toen ik aan de universiteit begon te studeren, was hij nog niet overwonnen. Wat niet betekent dat het deze crisis aan scherpte ontbrak. Ik streefde ernaar intellectuele bruggen te bouwen tussen gebieden die geen gemeenschappelijke grenzen hadden. Een dergelijk streven was mijn medestudenten over het algemeen vreemd; zij beschouwden het gebied van de godsdienst als iets aparts, als onderworpen aan conventionele voorschriften. Door mijn vurigheid werd mijn positie onder hen die van een jood te midden van gojim.

Als moord een natuurwet is, als de sterkste overleeft en de zwakste ten onder gaat - miljoenen en nog eens miljoenen jaren achtereen,

waar is er dan plaats voor een goede God? Waarom kan de mens, die op een kleine, in de leegte hangende planeet leeft, een planeet die niet meer betekenis heeft dan een micro-organisme onder de microscoop, waarom kan hij zijn lijden, dat in niets verschilt van het lijden van een vogel met een kapotgeschoten vleugel die door een vos wordt opgevreten, als iets voor zich zien? Waarom is alleen zíjn lijden opmerkelijk en de Verlossing waard? Waarvan stamt die uitzonderlijkheid en waarvan, als dit zo is, stamt de wreedheid van ziektes, van dood, van martelingen die de ene mens de andere mens aandoet, het bewijs dat de wetten van de natuur ook voor deze soort gelden? Wat is het verschil tussen de menigte op straat en een verzameling amoeben anders dan een graadverschil in de gecompliceerdheid van hun elementaire reacties? Dergelijke vragen brachten me soms gedurende weken in een staat die leek op een het lichaam aantastende ziekte. De tijd van de natuurwetenschappen is ruimtelijk en kun je je alleen voorstellen als een lijn die zich achterwaarts en voorwaarts uitstrekt, tot in het oneindige. De theorie van de evolutie is zuiver ruimtelijk. De eeuwigheid wordt dan óf voorgesteld als nog een lijn, óf ontglipt het verstand totaal. Het is niet gemakkelijk op het idee te komen dat de eeuwigheid buiten de tijd is, dat vanuit een goddelijk perspectief de verwoesting van Ninive, de geboorte van Christus en de datum op een schoolschrift gelijktijdig zijn, dat in dit perspectief ook de uitgestrektheid verloren gaat en dat de ‘omvang’ van de melkweg en een atoom in principe gelijk aan elkaar zijn.

In het leerboek waaraan ik een groot deel van mijn algemene ontwikkeling te danken heb, zocht ik naar de antwoorden op deze vragen. Dat was mijn leerboek kerkgeschiedenis. Ik had niet veel aan de aan stukjes gehakte jaartallenkennis die ons als geschiedenis van Polen of andere landen in het hoofd werd gestampt. In dit boek had je de geschiedenis van heel Europa voor je. Daarom meen ik nog steeds dat het doorlopen van een katholieke school zeer nuttig is voor iemand die het ‘Europese’ bewustzijn wil bewaren.

De verschillende hoofdstukken van het boek werden onderbroken door passages in petit; deze letter werd gebruikt voor vrij gedetailleerde beschrijvingen van verschillende vormen van ketterij. Mijn favorieten waren de gnostici, de manicheeërs en de Albigensen. Zij verscholen zich tenminste niet achter een vage goddelijke wil met het doel de wreedheid te rechtvaardigen. Het noodlot dat alles bepaalt, wat in de tijd is, noemden ze soms het werk van een slechte demiurg die gesteld werd tegenover God die, aldus buitengesloten, in een sfeer verbleef die alleen Hem eigen was. Als object van verlangen was Hij vrij van alle verantwoordelijkheid. Dat verlangen werd zuiverder

naarmate het zich meer tegen het lichaam richtte, dus tegen de Schepping. Ik kende toen de zegswijze van de manicheeërs, dat ‘de geest gespleten was, in vele delen uiteengevallen en gekruisigd in de ruimte’ nog niet, een zegswijze die in ieder geval een openlijke aanval op de tijdruimtelijke wereld was. Niettemin vond ik in petit heel wat dat stof tot overdenken gaf. De bitterheid van het dualisme, het Absolute dat daardoor gered werd, luchtte me enorm op - alsof ik na een glad oppervlak op een ruw kwam, waar ik ergens houvast kon vinden. De schrijvers van het boek gingen fel tekeer tegen de ontucht die sommige manicheeërs bedreven en als middel in ‘de strijd met het lichaam’ gebruikten, maar hun woede overtuigde me niet. Ik begreep die psychologische salto best: als het Kwaad ons in zijn macht heeft, moet men het eigenlijk dwars zitten, er zo diep in wegzakken als maar mogelijk is, want dan verachten we onszelf het meest. Later kwam ik tot de ontdekking dat het dualisme diep in de katholieken verankerd ligt. Denk maar aan die meisjes die voor de sport een nacht met een man doorbrengen, maar niet vergeten dat ze 's morgens op tijd moeten opstaan om niet te laat voor de mis te komen. Dat is niet alleen ordinaire huichelarij; evenmin kun je een pastoor die met een vrouw samenleeft, gewoon een schijnheilige noemen. Het naast elkaar bestaan van lichamelijke verdorvenheid en geestelijke ambities, dat het katholicisme vrij rustig aanziet, was echter in strijd met de extreme neigingen van mijn jeugdige ziel. Zo'n ziel wil een besluit nemen: of het één of het ander. Vandaar dat ik me tot de manicheeërs voelde aangetrokken.

Vreemd genoeg dreef de ketterij, bevrucht door mijn biologische belangstelling, mij niet in de richting van de humanist, maar via mijn oproer in de richting van de catecheet. Mijn gevoelens voor hem waren gecompliceerd en niet minder pervers dan die voor de meesters van de gnosis. Als de natuur de zetel van het kwaad was, dan trad hij op als een aanhanger van de anti-natuur. Hij schreef een andere wet, worstelde met de vijand, de Vorst van deze wereld. Als de rest van de klas maakte ook ik me vrolijk over zijn bij tijd en wijle echt krankzinnige optreden en zijn wantrouwigheid. Zijn oude soutane echter, zijn door verzoekingen gemartelde gezicht en innerlijke spanning wekten mijn medelijden en deden in mij een gevoel van verwantschap ontstaan. Wat kon Rożek hier tegenover stellen? Op welke basis moedigde hij ons aan in de natuurlijke rede te geloven, dus de rede onderworpen aan het Noodlot, de rede die ons in alle vallen liet lopen, die onze biologische verwantschap met andere diersoorten voor ons uitzette? Op welke basis fundeerde hij zijn overtuiging dat ‘hier het dier eindigde en de mens begon’? Dat vond ik nog onduidelijker dan de leer van de kerk. Ik kan dus mijn verhouding tot Rożek omschrijven als sympa-

thie ondermijnd door hoon, en mijn verhouding tot de godsdienstonderwijzer als hoon ondermijnd door sympathie.

Ik vond nog een reden om alles wat we zijn te wantrouwen. Om de zoveel tijd raakte ik in een sterke religieuze extase, terwijl mijn andere helft dan tegelijk daarover nadacht en tot niet al te prettige conclusies kwam. Bijvoorbeeld goede daden of de reiniging van de zonden op de biecht. Als we een goede daad verrichten, een verleiding weerstaan of de biechtstoel verlaten, dan denken we dat we op zo'n moment goed zijn en begaan dan meteen de zonde van de hovaardigheid, verheffen ons boven andere mensen omdat we niet na kunnen laten onszelf met hen te vergelijken; we hebben met de zondaren die slechter zijn dan wij, te doen. Maar waar is de deugd dan goed voor? Ik volgde onbewust de weg van Augustinus en stootte hier op een van de cruciale problemen van het christendom. Door de nadruk die onze catecheet op de verdorvenheid van de menselijke ziel legde, stond hij me na. Tegelijk wekte hij mijn afkeer op door te eisen dat ik aan de mis deel zou nemen. Doordat ik begerig in mijn leerboek las over de twist tussen diegenen die alles aan de Genade overlieten en diegenen die de menselijke wil een zekere speelruimte gaven, groeiden er protestantse sympathieën in mij.

De Hamster, die vol walging ineenkromp als hij jongens met de baard in de keel hoorde en die roken zondig vond, had, laten we eerlijk zijn, beslist niet ongelijk. Het is afgelopen met de onschuld, wanneer het ik verschijnt, de oude hoogmoed van de zondeval: ‘Gij zult gelijk goden zijn die goed en kwaad kennen.’ Wat onschuld betekende demonstreerden duidelijker dan wat ook de taferelen van de zondagochtend. Ten gevolge van verschillende omstandigheden gingen we als leerlingen van de hogere klassen in bepaalde maanden niet naar de mis in de schoolkapel maar naar de St. George-kerk. Dat was een kerk die gefrequenteerd werd door de zogenaamde betere lagen. Na afloop vond er op de stoep een defilé plaats. Officieren salueerden, advocaten en doktoren bogen voor elkaar, vrouwen lieten hun glimlachjes, mantels en hoeden zien. Wanneer ik me in deze menigte bevond of in het plantsoentje stond, dan was ik barstensvol haat. Volgens mij betekende een mens alleen iets, als hij een hartstocht had - voor de natuur, de jacht of de literatuur. Als hij zich daar maar helemaal aan gaf. Maar zij waren apen. Wat vertegenwoordigen zij? Waarom leven ze? Ik stelde me op goddelijke hoogte en bezag ze vandaar als een preparaat onder de microscoop. Ze worden geboren, een seconde, ze sterven en laten geen spoor achter. Kijk eens hoe ze met elkaar flikflooien, intriges maken, elkaar gunst betonen, op geld jagen, hoe graag ze zich laten zien. Verder is er niets in hen. Ik sloot me in mezelf op, als geroepen -

meende ik - om iets groots te verrichten. Dat wil zeggen: ik behandelde hen als dingen.

Een ervaring die ik aan niemand anders kon vertellen, strikt persoonlijk. Ik zou me verbaasd hebben, als iemand me had verklaard dat dat helemaal niet zo persoonlijk was als ik me voorstelde en dat er een naam voor bestond: 'haat tegen de bourgeoisie'. Al is deze soort van minachting intellectueel gezien nuttig, ze heeft me later vele fouten laten begaan. Daarom sta ik nog steeds wantrouwig tegenover intellectuelen die de revolutie verkondigen. Hun liefde voor de onderdrukten geeft hun een voorwendsel, maar ze spelen een spel. Een voorwendsel is uiteindelijk ook het streven naar een beter begrip (van bijvoorbeeld de 'historische processen'). Het gaat erom anderen te degraderen tot de rang van object en zichzelf als subject te beschouwen. Als kind al voelde ik me superieur aan anderen, omdat ik nadacht over het feit dat iedereen moest sterven. De mensen om mij heen dachten daar niet over na, ik wel, dus was ik beter dan zij. Iemand die in gedachte een vrouw op straat uitkleedt, laat zich trouwens door hetzelfde idee bedwelmen: macht betekent meer voor hem dan seks.

De vrees dat ik een potentiële beul was, is niet ongegrond. Iedereen die de hulp van de natuurwetenschappelijke denkwijze aanvaardt, is een potentiële beul. De verleiding de wetten van de evolutie over te brengen op de maatschappij wordt dan al gauw onweerstaanbaar. De anderen versmelten dan tot 'de massa' die onderworpen is aan de zogenaamde grote lijnen van de ontwikkeling. Hij daarentegen doorziet dankzij zijn verstand deze lijnen en is dus vrij, staat boven de slaven.

Als er iets is dat ik moet opbiechten, dan is het dat. De zaak was te ingewikkeld voor een vijftienjarige bij wie een sadistische verbeeldingskracht versterkt werd door de natuurlijke geneigdheid van de mens zich in trots van zijn omgeving af te zonderen. Was ik nu schuldig of de Adam in mij? Maar ik was volledig vervuld van de geest van het protest en ik ging openlijk het oorlogspad op.

Dat ik samen met die apen aan de liturgie moest deelnemen vernederde me. Als de godsdienst heilig is, hoe kan hun God dan tegelijk ook mijn God zijn? Welk recht hebben ze om Hem te belijden? 'Maar gij, wanneer u bidt, ga in uw binnenkamer, sluit uw deur, en bid in het verborgene tot uw Vader.' Om me buiten de kring van de onwaardigen te stellen moest ik me tegenover hen die zo duidelijk lager stonden dan ik, als een atheïst voordoen. De godsdienst moest als sociale conventie en dwang worden vernietigd. Zoals te zien raakten in mijn strijd met de Hamster de hoogste en laagste motieven met elkaar verstrikt. De smaak van de zelfstandigheid, de verdediging van de vrijheid van geweten gingen hier samen met intellectuele arrogantie, met

de overtuiging dat ik meer begreep dan alle anderen, en met een gênant streven naar reinheid. De oorlog begon met kleine schermutselingen, ik stelde de catecheet in de les strikvragen over de subtiliteiten van de dogma's. De strijd nam gaandeweg in hevigheid toe, tot de grote slag uitbrak en ik publiekelijk verkondigde niet meer te biecht te willen gaan, omdat hij bewijzen van presentie had ingevoerd. Toen hij die dag de les begon, sidderde hij waarschijnlijk inwendig. De klas gedroeg zich weliswaar passief en drukte zijn wilde voldoening alleen uit door bromgeluiden, want de aanblik van een worsteling tussen een warhoofd en het gezag van de school was echt de moeite waard - maar het ene schurftige schaap stak alle anderen aan met brutaliteit. De overgevoeligheid van de Hamster nam toe en bereikte op het laatst zo'n spanning dat hij, al zat ik er rustig bij, midden in een woord zijn betoog afbrak en mij toeschreeuwde: ‘Je zit onfatsoenlijk te kijken, de deur uit!’ Als hij het alleen voor het zeggen had gehad, dan had hij me waarschijnlijk van school gestuurd, maar de groep leraren die de partij van Rożek genoemd kan worden, beschermde mij als een ‘knappe’ leerling.

De oorzaken van het conflict waren niet in de laatste plaats de speciale kenmerken van het Poolse katholicisme. Dit had zich ontwikkeld uit de situatie waarin het zich om historische redenen in de grensgebieden bevond, vooral in de negentiende eeuw: het verzet tegen het protestantse Pruisen en het orthodoxe Rusland. De Poolse cultuur had zich volledig binnen de invloedssfeer van het Vaticaan ontwikkeld en de kortstondige gisting van de Hervorming vormde hierop geen uitzondering. Deze grote twist versterkte de interesse voor het katholicisme eerder dan dat hij de gelovigen echt bekeerde. Toen na de val van de staat het gekwetste nationalisme ontstond, werden ‘Pool’ en ‘katholiek’ woorden die hetzelfde betekenden. Onder de heerschappij van de tsaren had het overgaan op het orthodoxe geloof tot gevolg dat men uit de gemeenschap werd gestoten. Zo iemand verdiende als potentiële of daadwerkelijke collaborateur niets dan wantrouwen. De religie werd dus de instelling die ervoor zorgde dat het nationale karakter bewaard bleef. In dit opzicht hadden de Polen iets gemeen met de joden in het Romeinse rijk. Evenals daar ontbrak het ook hier niet aan Messiaanse stromingen. Deze hechte samenkoppeling bracht de Russen tot wanhoop, ze waren niet in staat de Polen op te slokken en verteren. Zij betaalden echter een hoge prijs voor hun succesvolle weerstand tegen de druk van buiten. Daar waar het onmogelijk is vast te stellen wat nationaal en wat religieus is, wordt de religie een sociale kracht van conservatieve en conformistische aard. Als we ons in zo'n geval willen bevrijden van de banden waarmee het milieu ons bindt,

moeten we deze religie wel aanvallen. Mijn protest tegen de sentimentele nationale mythes en voorschriften, tegen de ouderen die vijandig stonden tegenover elk oproer, tegen het deftige gezelschap van de stoep, was vrij begrijpelijk, als je de meer verdachte ingrediënten ervan afzonderde. Waar dat protest vandaan kwam, valt moeilijk na te gaan; ik denk van mijn gevoeligheid voor het fluïdum van de tijdgeest, hetgeen trouwens weinig opheldert.

Het Poolse katholicisme had diepgaande invloed op de mentaliteit en riep bij de Russen een ziekelijke haat tegen het Vaticaan op. Toch onderscheidde het zich in de eerste plaats door zijn gehechtheid aan de liturgie. De bijbelse tradities waren zwak vertegenwoordigd. De weg van de Openbaring in de tijd kreeg er geen inhoud en dat maakte het moeilijk de uitwendige vormen van hun ontwikkelingsproces te zien. Het Oude Testament opende de Hamster nooit, hij hield het voor een voor ons ongeschikt boek. Had hij echter aan het lezen en becommentariëren van het boek Job slechts een deel van de uren gebruikt die onze humanist aan het lezen van één gedicht van Horatius besteedde, dan hadden we daar veel meer aan gehad dan aan zijn korte verhaaltjes over de profeten waarin hij zich alleen bezighield met de prefiguraties van Christus. Hij had ons duidelijk kunnen maken hoe waardevol het respect voor een geheim is, dat de gelovigen verplicht de naam van de Allerhoogste te verzwijgen. Hij had ons ook kunnen leren dat het judaïsme - in tegenstelling tot zijn rivalen in de Oudheid, die een cyclisch wereldbeeld hadden - de Schepping als beweging opvatte, als een dialoog, als het verschijnen van steeds weer gewijzigde vragen en steeds weer gewijzigde antwoorden en dat het christendom die eigenschap van het judaïsme had overgenomen. Op die manier had hij ons kunnen inenten tegen de al te graag beleden zekerheid dat de dingen van de mensen alleen zijn en niet worden; zo had hij ons met de geschiedenis vertrouwd kunnen maken. Maar hij had geen fantasie en beschutte zich tegen de aandrang van de moderne tijd met een barrière van onbuigzaamheid.

Bovendien bezit het Poolse katholicisme een sterke tendens de zonde op te vatten als een delict in de zin van het Romeinse recht. De Hamster vormde hierop geen uitzondering. Dat was niet helemaal in overeenstemming met zijn diepere overtuiging dat de verdorvenheid van de mens principieel is en geen redding vindt in de voorschriften. Maar hij breidde de spitsvondigheden van de casuïstiek uit, paste als het ware de grondstelling van het wetboek van strafrecht toe: nullum crimen sine lege. Als je precies om twaalf uur 's nachts iets eet en de volgende morgen ga je ter communie - is dat een zonde of niet? Wanneer is een overtreding tegen de vasten een ernstige zonde en wanneer

een dagelijkse zonde? Wat mag op zondag? Wat gebeurt er met ongedoopte kinderen, als ze sterven en noch in de hel noch in de hemel kunnen komen? Er waren ontstellend veel hokjes en vakjes, elk met hun eigen etiket. In dit opzicht was de Hamster een kapelaan van het Oude Testament. Omdat ik zeer gewetensvol was, leefde ik steeds met een gevoel van schuld. Het is niet moeilijk te raden dat dat schuldgevoel in versterkte mate seksuele kwesties betrof. Het katholicisme is hierin vrij toegeeflijk, maar een groot aantal van de pupillen van de catecheet heeft zich zeker nooit kunnen bevrijden van hun trauma's; elke geslachtsdaad was voor hen, zelfs indien gezegend door de kerk, een kwaad. Er was alleen een manicheïsche oplossing: bewuste losbandigheid, waarbij men zichzelf overwon, omdat het ideale gedrag toch onbereikbaar was.

De Hamster kon ons niet echt duidelijk maken dat de morele plicht een ander mens betreft. Zijn systeem van straf en beloning (paragrafen voorzien van sancties) richtte zich op het innerlijk, op de verlossing van de ziel van het individu. Door anderen te geven ‘wat hun toekomt’ vervulde je alleen een negatieve voorwaarde; het echte werk begon na het sluiten van het raam waardoor je de irritante insecten naar buiten had gejaagd. Dat betekende niet dat hij ons aanmoedigde tot contemplatie, tot de directe rituele reiniging waarvan onze eigen persoon het voorwerp was. Ook hierin zie ik een specifiek kenmerk van het Poolse katholieke geloof. Het legt een sterke nadruk op de verantwoordelijkheid ten opzichte van het gemeenschappelijke, dus Kerk en Vaderland; deze twee worden in hoge mate met elkaar geïdentificeerd en het kent daardoor aan de verantwoordelijkheid tegenover de concrete medemens een ondergeschikte betekenis toe. Het is gunstig voor het ontstaan van verschillende vormen van idealisme en verabsoluteert het handelen: de mens moet zich altijd grote dingen ten doel stellen. Daaraan hebben de Polen misschien hun vermogen tot spontane heldenmoed te danken, maar ook hun lichtzinnigheid of de enorme nonchalance in hun relaties met andere mensen die soms zelfs overgaat in ongevoeligheid voor het lijden van anderen. Ze dragen een korset - een rooms korset - dat na het zoveelste glaasje alcohol barst en dan steekt in hen een chaos de kop op die men in de West-Europese beschaving niet zo vaak tegenkomt. Voor hen is de godsdienst zelden een innerlijke ervaring, maar meestal een verzameling geboden die gegrondvest zijn op stamgewoontes en -vooroordelen; ze zijn op dezelfde manier slaven als het Sociale Dier van Plato. Hun literatuur wordt in beslag genomen door het probleem van de plicht tegenover het gemeenschappelijke (kerk, volk, maatschappij, klasse) en de hieruit voortvloeiende versmelting van deze. Geen wonder dat de

kracht van de negatie bij sommigen direct evenredig was aan de kracht van deze traditie.

De pastoor hield mij voor een atheïst, waarin hij zich vergiste, maar ik leidde hem uit jaloersheid om de tuin: wat verborgen is, is ons dierbaarder en daarom verkondigen we het niet in het openbaar. Dezelfde neiging heb ik later bij crypto-katholieken waargenomen, die in het staatsapparaat van communistische staten werkten. Zij beleden hun geloof fanatieker dan openlijk praktiserende katholieken. Ik was niet gepredisponeerd atheïst te worden, want ik leefde onafgebroken in verwondering, als voor een gordijn dat op de een of andere dag wel opgetrokken móést worden. Ik had een beschouwend temperament en geen aanleg voor een actief leven; wat ik over de natuur schreef, de ogenblikken aan de microscoop of later met de literatuur waren aan een en dezelfde wet onderworpen: de aandacht geconcentreerd op één ding. Het indifferentisme van mijn vader was niet, zoals dat vaak het geval is, de oorzaak van de devotie van mijn moeder, die een praktiserend katholiek was, echter niet het gewicht van deze praktijk onderstreepte. Wel hing voor haar alles wat er gebeurde samen, was alles voorbestemd en haar cultus van het hierin verborgen geheim wees op de duurzaamheid van een restje heidens mysticisme, zoals dat in Litouwen nog veel voorkwam. De wereld was voor haar een sacrum, hoewel de oplossing van zijn raadsel pas na de dood gevonden zou worden. Haar tolerantie drukte ze uit in de zin: 'Ieder prijst God zo goed hij kan.' Ik geloof dat het haar moeilijk viel de katholieke religie zonder meer als de enige ware te beschouwen. Verstarde categorieën als Hemel en Hel vervaagden in haar schouderophalen, een 'wat kunnen wij weten?'. Wat ik op school met mijn meerderen uitspookte, baarde haar geen zorgen.

Hoe speel je het tegelijk klaar met de schoonheid en de mathematische wreedheid van het heelal? Wat is hier schijn en illusie en wat zijn werkelijke inhoud? Ik vertrapte een rups op het tuinpad op dezelfde manier als waarop je een seksueel misdrijf begaat: je wilde het niet doen, maar deed het toch, omdat je op aarde leefde en bij haar beloop betrokken was. Wat is het verschil als ik de rups toevallig fijntrap en als ik het doe met een woede die gericht is tegen wat ik ben, nadat ik hem al met mijn schoen heb aangeraakt en me bewust word van zijn aanwezigheid? Als God slecht is, hoe kan ik dan rechtvaardigen dat ik bid? Toen de Hamster mij eruit had gegooid, ging ik, de protestant, mijn eigen weg zoeken. Ik wilde steun vinden in twee boeken: *De bekentenissen van Augustinus* en *De religieuze ervaring* van William James.

Wat voor boeken dit zijn en hoe ze worden vertolkt, heeft niet zo-

veel te betekenen. Ik putte uit ze wat ik nodig had. Als je de voorstelling van straf en beloning na de dood als onfatsoenlijk verwerpt (want wat is dat voor een ordinaire transactie?), als de geschiedenis van het christendom je aan het twijfelen brengt, niet alleen omdat het vaak als voorwendsel voor onderdrukking diende, maar ook omdat de eerste christenen die op het einde van de tijden wachtten, bedrogen uitkwamen, als de dogma's niet in overeenstemming zijn met het wetenschappelijke denken - dan gaat het erom een andere dimensie te ontdekken, waarin deze tegenstrijdigheden omgebogen worden en gewettigd zijn. Deze andere dimensie spreekt de biologie en fysica niet tegen, maar loopt daar parallel aan. De gecompliceerdheid en rijkdom van de ervaringen van Augustinus waren een feit, evenals de religieuze extase van vele gewone mannen en vrouwen, die James beschreven heeft. Ik geloof niet dat ik daaruit toen de pragmatische conclusie trok dat als er iets is dat geluk en energie garandeert, het criterium van de waarheid daarop niet van toepassing is. Ik wilde me er eerder van overtuigen dat dat wat ik zocht niets bijzonders was; ik nam aan dat zo'n algehele honger als de mijne wel bevredigd móést worden. De werkelijkheid hield ik voor dieper dan ik in gedachten kon omvatten; zij liet verschillende soorten kennis toe. Hierin was ik trouw aan mijn moeder en trouw aan Litouwen dat bezocht werd door de geesten van Swedenborg. Eén innerlijke zekerheid kon ik niet onderdrukken: daar waar alle lijnen elkaar snijden is er een lichtend punt, als ik dit punt negeer, dan verlies ik het vermogen me te concentreren en verdwijnen de dingen en mijn ambities in het niet. Deze zekerheid betrof ook mijn band met het punt. Ik voelde heel sterk dat niets van mij afhing, dat wat ik in het leven ook mocht bereiken, een geschenk zou zijn en geen verovering. De tijd voor me leek me een nevel waar ik, als ik het zou verdienen, doorheen zou dringen, en dan zou ik begrijpen.

Komediespelen, hysterie en domheid bestaan bij jonge mannen vaak zonder veel problemen naast ernst in hun denken; voor meisjes van hun eigen leeftijd zijn die vieze, schreeuwerige schepsels die hun gêne verbergen achter brutaliteit, vast een raadsel. Ook voor de leraren is het waarschijnlijk niet eenvoudig dat wat een nederlaag in de toekomst belooft, te onderscheiden van dat wat uiteindelijk kan leiden tot het spelen van een nuttige rol op een of ander gebied. De evenwichtige Rożek had minder moeite met deze verstrengelingen van psychische problemen dan de pastoor. Hij leverde ook met meer succes strijd met schuine moppen en collectieve lachaanvallen die het gevolg waren van zelfs de geringste toespeling op de bijzonderheden van de menselijke anatomie. Onder zijn koele ironie kromp de schuldige ineen en raakte blozend overtuigd van de ontwijfelbare waarheid: dat

hij een ezel was. De Hamster daarentegen, die de verboden gebieden afgrensde en niet kon inzien dat in dit ingewikkelde chemische proces geen enkel element afzonderlijk optrad, maar steeds weer met andere elementen verbindingen aanging, maakte het moeilijker voor ons op de een of andere manier aan de weet te komen wat we waren.

Maar ergens moest ik hem plaatsen. Steeds weer oorlog begon me ten slotte ook te vervelen. Omdat de voorstelling van de kosmos als een soort mechanisme me geen vertrouwen inboezemde - een mooie conclusie maar er vloeide niets uit voort -, stond ik mezelf vooroordelen toe. Door offers te brengen aan de godjes van de bossen handelde ik in overeenstemming met mijn levensopvatting. Ik wist dat ik me absurd gedroeg, maar het besef dat ik juist handelde, was nog sterker, want het contact met de machten die er waren, ook al kon je ze niet noemen, vereiste symbolische gebaren. Misschien overdrijf ik, maar de talrijke keren dat ik met de dageraad of avondschemer vogels waarnam, en ook mijn herinnering aan de oorlogsgevaren van mijn kinderjaren hebben mij erop voorbereid niet in het toeval te geloven.

Verzonken als ik was in het grote geheel, was ik - zoals men dat noemt - een diep religieuze natuur. Het reusachtige gebouw van de kerk imponeerde me, de kerk wendde zich tot mij en eiste slechts dat ik me aan de discipline onderwierp; het oordeel zelf werd opgeschort. Ondanks alles stemde ik als vlijtig lezer van de kerkgeschiedenis in met de noodzaak van de discipline, want zelf had ik er geen kunnen scheppen. Was dat berusting? Ik verloor niet de hoop dat ik ook dat mozaïek zou kunnen demonteren en later opnieuw rangschikken. De Hamster leek kleiner te worden, hij stond niet meer op de voorgrond. Hij was misschien een waardeloos persoon, maar kon de kerk, toch ook een menselijke instelling, waar vele generaties elkaar kruisten - kon deze eraan ontkomen op mensen als hij te steunen? Het jaar voor het eindexamen ontstond er een formeel beleefde verhouding tussen ons. Hij had zeker ingezien dat hij me niet met geweld klein kon krijgen. Toen hij ophield druk op me uit te oefenen, ging ik biechten. Deze verootmoediging tegenover het bestaan zou strikt vrijwillig en persoonlijk moeten zijn en geen sociale gewoonte. Ik beloofde mezelf dat ik nooit een bondgenootschap zou aangaan met het Poolse katholicisme (al noemde ik het misschien niet zo), dus me nooit aan die apen zou onderwerpen.

Ik zie ze nog steeds voor me. De nootkleurige ogen van Rożek overzien ons in de banken met een snelle blik. Achter zijn Romeinse senatorenmasker kwam soms de uitdrukking van een waakzame boerenzoon te voorschijn, van een hooglander uit de Tatra. Met zijn handen op zijn rug gevouwen stapt hij heen en weer en vertelt, zijn woorden

wegend, over het hof van keizer Augustus. De Hamster wroet in de plooien van zijn soutane en trekt een zakdoek te voorschijn. Omdat deze niet al te schoon is, gebruikt hij hem discreet en houdt zijn hand eromheen. Zijn ogen blauwpaars van bloed doorlopen, in zijn trekken de vermoeidheid van een slechte nacht. Beiden zijn voor mij een soort projectielen geweest die later dan verwacht ontploften. Aan eerstgenoemde heb ik het gevoel van walging te danken dat mij terneersloeg, toen ik begon te schrijven. Mijn romantische droefenis en de zelfwerkzaamheid van mijn inspiratie versluierden slechts het verlangen naar een doorzichtige, logische structuur, maar waren niet in staat dit te verdrijven. Aan laatstgenoemde heb ik mijn gevoeligheid voor de lucht van helse zwavel te danken, het principiële dualisme waardoor het zo moeilijk is vriendschap te sluiten met de ander in ons, die ander die we niet beheersen; we schamen ons voor hem en moeten onze schaamte verbijten.

De oorlogen met de Hamster versterkten mijn aangeboren geslotenheid, weerbarstigheid en neiging tot geforceerde houdingen die ik aannam om mezelf te bedriegen of een geraffineerd spelletje te spelen. Dergelijke pedagogische resultaten verdienen misschien geen lof. Ik heb echter nooit de draad van broederschap zonder vriendschap, die ons aan elkaar vastbond, willen doorsnijden. Ik zag hem heel duidelijk voor me, toen ik na de Tweede Wereldoorlog hoorde dat hij weigerde onze stad, door de Russen bezet, te verlaten. Verschrikkelijk en onbuigzaam bleef hij samen met zijn parochianen.

Je kunt niet ophouden lid te zijn van de katholieke kerk - zo luidt de doctrine. En dat wordt door twee houdingen bevestigd, door die van de aanvaarding evenzeer als door die van het protest. Versluierd of scherp - het centrale probleem blijft bestaan en ik denk dat voor iedereen die is opgevoed in het katholieke geloof, of men het nu wil of niet, de filosofie altijd de dienstmaagd van de theologie zal zijn. Misschien bestaat er wel geen andere filosofie en moet men de consequente tegenstanders van de godsdienst gelijk geven, als ze alle filosofie als verdacht bestempelen.

De kracht van het katholieke geloof ligt besloten in de verscheidenheid van zijn aspecten. Deze worden onthuld zowel in de loop van de geschiedenis als in de verschillende fasen van het leven van het individu. Sinds een paar honderd jaar heerst er een gespannen verhouding tussen dit geloof en het ‘wetenschappelijke wereldbeeld’, maar hoewel deze een crisis in het geloof van de massa's veroorzaakt, is zij eerder gunstig voor de antagonisten. De moderne wetenschap is uiteindelijk een product van jodendom en christendom en heeft waarschijnlijk alleen daardoor begrippen over het heelal kunnen ontwikkelen, begrip-

pen die niet vertaald kunnen worden in een helder, natuurlijk beeld, die alleen door middel van tekens kunnen worden uitgedrukt. Wie de gelegenheid heeft gehad deze twist in zichzelf gade te slaan, zal het ermee eens zijn dat de tegenstrijdigheid vruchtbaar is.

Het essay ‘Mijn katholieke opvoeding’ is vertaald door Gerard Rasch en afkomstig uit *Geboortegrond*, uitgeverij Atlas 2005.

Eindnoten:

1. ‘Wanneer de morgenstond aanbreekt’ - lied van de Poolse dichter Franciszek Karpinski (1741-1825) dat nog steeds populair is.
2. Aleksander Fredro (1793-1876) - de belangrijkste Poolse komedieschrijver van de romantiek, die lang in de schaduw stond van de grote romantische dichters; zijn stukken genieten nog steeds een aanzienlijke populariteit.

Rachel Visscher & H.M. van den Brink
Tussen de scherven van de hemel
Een gesprek met Kees Fens

De criticus en literatuurwetenschapper Kees Fens (Amsterdam, 1929) heeft over tal van onderwerpen geschreven, ook buiten zijn vakgebied. Een van de constanten in zijn grote oeuvre is de belangstelling voor godsdienst, voor theologie, voor religieuze kunst. Hij is daarin wars van iedere mode, van de verflauwende of weer opbloeiende belangstelling voor religie. Jaar in jaar uit schreef en schrijft hij in de ooit katholieke maar nu zeer seculiere omgeving van *de Volkskrant* stukken over dogma's, traktaten, kerkmuziek, heiligenlevens en andere godsdienstige kwesties - vaak naar aanleiding van boeken die slechts door specialisten worden gelezen en dan ook nergens anders in ons taalgebied worden besproken. Het lijkt daardoor soms of hij in zijn eentje de taak op zich heeft genomen de kennis hierover te behoeden voor het wegzinken in een poel van profaniteit.

De vraag in hoeverre religieuze kunst verstaan kan worden zonder kennis en begrip van religie was de aanleiding voor een gesprek met Fens. Op persoonlijk vlak kwam daarbij de nieuwsgierigheid naar hoe hij zichzelf zou omschrijven: als de meest katholieke atheïst van Nederland? Of toch als een gelovige pur sang? Daar begon het gesprek, dat een goed deel van twee middagen duurde, en waarin het persoonlijke en het wetenschappelijke of literaire voortdurend door elkaar heen liepen. Fens spreekt tegelijkertijd analytisch en gepassioneerd. In de manier waarop hij een gemeenschappelijk vertoog houdt klinkt af en toe, althans zo leek het zijn gesprekspartners, ook nog even het straatjongetje uit Amsterdam Oud-West door dat ook weleens een ruit ingooide - ‘maar ook weer niet zo heel vaak’.

De hieronder afgedrukte tekst gebruikt de woorden en de redeneringen van Kees Fens, maar uiteraard niet zijn stijl. De weergave is dus uiteindelijk de verantwoordelijkheid van de auteurs. Had Fens zijn gedachten zelf opgeschreven, dan had het er anders uitgezien, zoals bijvoorbeeld blijkt uit zijn Amsterdamse jeugdherinneringen, die dit voorjaar gebundeld werden onder de titel *Het geluk van de brug*. Het gesprek werd gevoerd door Rachel Visscher en H.M. van den Brink.

1. Hemel

‘In mijn kinderjaren heb ik het geloof als een toestand van geluk beleefd. Mijn vader heb ik niet veel gezien. Hij was stuurman op de grote vaart. Toen ik zes jaar oud was kwam hij thuis, ernstig ziek. Hij werd naar een sanatorium gebracht en overleed een paar jaar later. In geloofszaken was hij een ruimdenkende man, dat meen ik me wel te herinneren. Die ruimdenkendheid én zijn afwezigheid hebben mijn geloofsopvattingen mee bepaald. Mijn Brabantse moeder was vroom, zeer vroom zelfs, maar al evenmin erg streng. En ook op de lagere school, bij de Broeders van Maastricht, heerste er een vriendelijk geloof. Er werd bijvoorbeeld met geen woord over het gevaar van onkuisheid gerept - dat kwam later pas, in de veel minder prettige omgeving van het Ignatius College. Mijn zusjes en ik zijn met veel ruimte opgegroeid, zonder angsten of nadruk op geboden en verboden. Er werd gebeden, thuis en op school. Dat hoorde erbij. Het was iets natuurlijks.

Op zevenjarige leeftijd werd ik gevraagd om misdienaar te worden in de kerk van Onze Lieve Vrouw van Altijddurende Bijstand, in de Chasséstraat. Ik veronderstel dat ik er aanleg voor had, dat ik gevoelig was voor de grote gebaren van de katholieke kerk. Ik raakte in iedere geval meteen gefascineerd - en die fascinatie werd beloond, met inzicht en kennis. Ik leerde er wat wierook was, wat licht was, wat muziek was. En wat taal was. Het systeem nam mij op. De pastoor, Herman Awink, was aalmoezenier bij de marine geweest. Hij hechtte er zeer aan dat alles er goed uitzag en dat er een koor was dat goed zong. Als misdienaar mocht ik dicht bij het altaar komen, bij het mysterie van de godsdienst, en doordat ik zo dichtbij was, had ik de kans om mijn leergierigheid te bevredigen. Ik zag het ook als een prestigezaak. Ik denk dat ik de enige van de jongens was die de weg wist in het Missale Romanum. Dat bestudeerde ik in de sacristie. Op iets latere leeftijd, zo rond mijn twaalfde, ging ik elke week naar de openbare bibliotheek en leende ik op mijn eigen niveau boekjes om meer te leren. Niet alleen over religie, over alles eigenlijk. Maar alleen in de kerk kwamen kennis en theater samen.

Het kerkelijk jaar geeft structuur aan het leven. Als alles is geweest, dan begint wéér de Advent met vier zondagen, dan wéér de kersttijd. In die cyclische voortgang lijkt het of de tijd wordt opgeheven. Het kerkelijk jaar opent het perspectief op de eeuwigheid. Zo verschijnt de hemel in het aardse. Niet alleen de kerkdiensten zijn daar de uitdrukking van. Ook het leven van alledag hoort voor een goede katholiek in het teken te staan van wat er later komt. De mens is enkel op aarde om een doortocht te maken van de geboorte naar de dood.

De voorstelling die ik mij in mijn jeugd van de hemel maakte, was een soort verheviging van wat ik in de kerk hoorde en zag. Zo gek was dat niet, want het kerkgebouw is ook volgens de leer een afbeelding van het hemels Jeruzalem. Bij de inwijding van een kerk wordt daarom de mooie hymne “Urbs Jerusalem Beata” gezongen. De uren die ik als kind in de kerk doorbracht, was ik in een andere tijd en kon ik me iets van de eeuwigheid verbeelden.

Ik herinner me een moment van openbaring. Ik ben tien jaar en ik zit in de vierde klas van de lagere school, we hebben geschiedenisles. De broeder hangt een plaat op. Op de plaat staat “Het leven in een Middeleeuws klooster”. Ik zie links bovenaan een stel jongetjes met van die kale kruintjes en in een pijtje - daar stond bij: “de koorschool”. Onmiddellijk zei ik tegen de jongen die naast me zat: als ik toen geleefd had, dan had ik op die school willen zitten.

Op diezelfde schoolplaat was een scriptorium afgebeeld, een ruimte waar monniken boeken overschreven. Het zien van die plaat is een Paulus-moment voor mij geweest. Het raakte me diep. Ik werd geconfronteerd met een compleet afgezonderde, een gesloten, ideale wereld. De wereld van de Middeleeuwen op die plaat, en die van het oude christendom waarover ik later leerde, gaven het gevoel dat ik er thuis was gekomen.

Pas na de lagere school, op het Ignatius College bij de jezuïeten, werd ik voor het eerst geconfronteerd met de schaduwkanten van het systeem, met een geloof dat iets van me wilde. Daar werd mij de zonde aangepraat. De jezuïeten waren heel opdringerig. De wereld moest bekeerd worden en als leerlingen hadden wij daarin ook een taak. Hun belevingswereld was absoluut en totaal. Wat ik vooral gemist heb op die school is een gevoel van geborgenheid. De troost van het geloof was daar geheel afwezig. Men was hard, praktisch en afstandelijk. Onzinnelijk ook. Terwijl het katholieke geloof juist ook op de zintuigen gericht is. Zelfs, of misschien wel juist, als er een beroep op kuisheid wordt gedaan. De zes jaar op die school hebben bij mij de eerste vervreemding van de kerk veroorzaakt. Het is het begin geweest van een breuk in mijn leven.

Dat ik mij niet thuis voelde bij de jezuïeten, was ook een sociale kwestie. Zij gedroegen zich als een elite. De normen van de rijke katholieken uit Amsterdam-Zuid werden op die school gehanteerd. Ik kwam uit een keurige armoedebuurt in West. Mijn moeder had enkel lagere school gedaan. Onder die elitaire sfeer op het Ignatius College heb ik geleden. Ik heb het de jezuïeten altijd hoogst kwalijk genomen. Dat doe ik nog.

Er was op die school maar één leraar die veel voor mij heeft bete-

kend. Dat was Jan van Kilsdonk, een zeer ongewone man. In feite heeft hij me voor die school gered, bijvoorbeeld door mij boeken aan te bevelen die daar niet waren te vinden. Over kunst bijvoorbeeld. Daar waren de jezuïeten namelijk volstrekt niet in geïnteresseerd. Ook dat was een groot gemis. Een jaar of tien geleden sprak ik er nog eens over met Van Kilsdonk. Hij zei: "Er was wel degelijk één boek over kunst in de schoolbibliotheek te vinden; dat heette *De kunst om een beter mens te worden*."

Als ik terugkijk, zie ik dat mijn wereldbeeld en mijn geloof tot mijn achttiende werden bepaald door een sterke gerichtheid op de hemel. Daar zou het allemaal nog schitterender zijn dan ik het hier al beleefde. Het was het geluk van een besloten wereld, waar een bedwelmende kracht van uitging. Daarna ben ik begonnen me daartegen te verzetten. Het was niet goed voor me, het was te sterk. Ik heb toen besloten geen opium meer te nemen. Om een beetje goed te kunnen functioneren moest ik mij niet te veel met het geloof inlaten. Ik nam bewust afstand, om zo weerstand te bieden aan de verslaving en het verlangen om altijd in de kerk te zijn. Vanaf dat moment ben ik veel meer in mijn vak, in de studie Nederlands, opgegaan. De hemel moest de hemel zijn en de aarde meer de aarde.'

2. Aarde

'De liefde voor de literatuur is begonnen toen ik een jaar of dertien was. Eerst waren er de boeken van Anton Coolen, *Dorp aan de rivier* en *Peelwerkers*. In de vijfde klas van het gymnasium ontdekte ik Slauerhoff. Ook dat moment staat me nog zeer goed bij. Wij hadden een zeer slechte leraar, ik verveelde me altijd mateloos tijdens zijn lessen en bladerde dan wat in *Nederlands na 1600*, de bloemlezing van Karsemeijer en Kazemier. Daarin ontdekte ik op een dag "Chlotarius". Dat was een sensatie, een ervaring zoals ik die nog nooit bij een gedicht had gehad en die mijn hele leven is blijven nawerken. Het zal geen toeval zijn dat het een gedicht over de Middeleeuwen was dat me zo raakte.

Een ander belangrijk boek is *De catechismus* van Frits van der Meer geweest. Van der Meer was priester en kunsthistoricus. Hij behandelt de geloofsleer, de leerstellingen op een manier die duidelijk maakt dat hij de hele westerse beschaving overziet. Hij citeert met evenveel gemak de kerkvaders als Franse mystici uit de achttiende eeuw. Het boek is daardoor een complete cultuurgeschiedenis. Compleet, in de zin van samenhangend en dus in zekere zin gesloten, maar tegelijk ook met de weidsheid van eeuwen. Bij het lezen dacht

ik opnieuw: dit is mijn wereld. Besloten en ruim tegelijkertijd.

Literatuur en religie zijn niet hetzelfde, maar er zijn theologische werken die dezelfde kwaliteiten hebben als grote literatuur. De preken van de heilige Bernardus, die ik las toen ik een jaar of twintig was, hebben die grootsheid bijvoorbeeld. Bij Jhieronimus, Gregorius en Augustinus tref je iets dergelijks aan. In de paasmis zingt men: "Ik ben opgestaan en ik ben bij u." Eigenlijk staat daar niet veel en tegelijk staat er alles. Er wordt verwezen naar de opstanding van Christus en naar de mogelijkheid om zelf naar de hemel te gaan. In die paar woorden komt een hele wereld samen. Die gelaagdheid en dubbelzinnigheid bewonder ik mateloos. Mijn voorliefde voor literatuur met dezelfde kenmerken komt ongetwijfeld voort uit mijn vroege fascinatie voor de formuleringen van de kerkgebeden. De huidige paus Benedictus XVI, Joseph Ratzinger, is een groot kenner van de oude theologie. In een van zijn paaspreken spreekt hij bijvoorbeeld over "God die Hem weer tot leven heeft gewekt" en verwijst dan tegelijkertijd naar Jezus en Adam, naar de opstanding en de schepping. Dat zijn natuurlijke moeilijke kunststukjes. De doorsnee gelovige snapt er niks van. Dat hoeft ook niet. En je hoeft het ook niet met hem eens te zijn om er bewondering voor te hebben. Dat geldt wat mij betreft ook voor literatuur. Ik zie niets in literatuurkritiek die een roman of gedicht aan de hand van een wereldbeeld de maat wil nemen of daar voortdurend naar verwijst.

In de afgelopen vijftig jaar heeft het christendom in West-Europa zijn centrale rol verloren. Door die ontwikkeling is de gedaante van onze cultuur veranderd. De westerse cultuur is haar tweeduizend jaar oude perspectief kwijtgeraakt, een perspectief dat als bindmiddel diende. Het wezen van godsdienst is dat het mensen bij elkaar brengt en bij elkaar houdt. Geloof kun je alleen maar in gemeenschap ondergaan. Het is geen privézaak. De eerste christenen waren ervan overtuigd dat Christus snel zou terugkomen op aarde. Dat is niet gebeurd en het zal ook niet meer gebeuren. In het jaar 1000 was er nog even die hoop én natuurlijk de vrees voor het Laatste Oordeel. Het was een maatschappelijk fenomeen; er deden zich allerlei excessen voor die hoorden bij de laatste dagen. Bij de recente millenniumwisseling was dat niet meer zo. Wij geloven niet meer dat wij in een eindtijd leven, we rekenen niet meer met de al zo vaak uitgestelde terugkeer van de Heer. Het verhaal is afgelopen. De tijd heeft gewonnen van de eeuwigheid. Veel mensen die nog wel zeggen te geloven doen dat in een aardse variant. Men is goed voor elkaar, men dient niet God maar de medemens. En na dit leven is het afgelopen. Daarmee is de kern uit het christendom gehaald. Er is geen hemel meer, de toekomst ligt op aarde.

Het katholieke geloof is een prachtig systeem, het mooiste ooit door de mens gemaakt. Ik ben er nog steeds niet op uitgekeken. Het belangrijkste nadeel ervan is de absolute pretentie. Met het absolute is niet te leven. De grote brandhaarden in de wereld getuigen ervan; ze hebben tenslotte allemaal met religie te maken. Het christendom, de islam en het jodendom vinden hun oorsprong in de woestijn. Waar niks is behalve lucht en zand kan zo'n absoluut geloof bestaan, maar in onze gecompliceerde wereld is de erfenis van de woestijn gevaarlijk. Ik twijfel er niet aan dat de wereld slecht is. Als er een duivel bestaat, dan is hij mens geworden. Wat mensen elkaar aandoen, dat doen alleen duivels elkaar aan. Het christendom wilde vrede op aarde brengen en is daar niet in geslaagd. Op dat punt kun je rustig spreken van een moreel faillissement. De maatschappelijke geschiedenis van het katholicisme is voor een groot deel een geschiedenis van geweld. In naam van de kerk zijn mensen uitgeroeid, onderdrukt, dom en arm gehouden. En toch geloof ik niet dat de wereld ervan opknapt als we morgen allemaal heidenen worden.

De grote verhalen van het christendom moeten doorgegeven worden, ook nu nog. Het gaat dan niet meer om geloof, maar vooral om cultuur. Om kennis. Daar moeten we misschien maar rond voor uitkomen, hoewel het me moeite kost. Maar alles is beter dan vaagheid. Niets afschuwelijker dan het zogenaamde “ietsisme”. Ik gruw van mensen die de Bijbel lezen als een soort new-age-spreekwoordenboek.

Kennis speelt bijvoorbeeld een rol bij de ervaring van religieuze muziek. Als je naar de *Matthäus Passion* gaat of naar de Maria Vespers van Monteverdi luistert, dan moet je daar iets van wéten. In de *Matthäus* klinkt doorleefde traditie mee. Een uitvoering van de *Matthäus* onderga ik als een religieuze ervaring. Daarin hoor ik de vroomheid van het achttiende-eeuwse protestantisme. Bij het vers “Wir setzen uns mit Tränen nieder” denk ik altijd aan de stilte die vroeger optrad in de lijdensweek, op vrijdagmiddag rond vier uur. Die stilte duurde tot zaterdagmiddag. Een treurige stilte. Een stilte waarin God ons heeft verlaten. Wie met die kennis en dat gevoel luistert, ervaart een pauze in de uitvoering van de *Matthäus* als een ongekende wreedheid. Jezus verlaten om koffie te gaan drinken... voor mij blijft dat toch heiligschennis.

Muziek heeft echter daarnaast het vermogen om haar oorspronkelijke, tijdgebonden betekenis te overleven. De vorm is zo sterk dat ze steeds iets nieuws voortbrengt. Paul Valéry noemde dit “het vermogen tot metamorfose”. De *Matthäus Passion* hoeft niet in de oorspronkelijke bezetting uit de achttiende eeuw in een kerk in Leipzig uitgevoerd

te worden. Het stuk is met ons meegegroeid, het is hetzelfde gebleven en tegelijkertijd een ander stuk geworden. Er is ook literatuur die dit vermogen bezit. Maar die is zeldzamer.

Schrijven over muzikale ervaringen is even moeilijk als schrijven over religieuze ervaringen. Als er één kunst is die dicht bij het onuitsprekelijke van religie komt, dan is het de muziek. Dat betekent echter niet dat religie kunst is of kunst religie. Het zijn twee aparte werelden die allebei grote indruk kunnen maken, doordat ze een kern in jezelf raken. In die kern komen religie en kunst heel dicht bij elkaar.

Wat voorbij is, is voorbij. Er is een religieuze orde in België, de Bollandisten, die sinds de zeventiende eeuw van generatie op generatie werkt aan een grote encyclopedie van alle heiligen. Hun werk was een poging om orde in de chaos te brengen, om alle woekerplanten weg te snijden die rond de verhalen over de heiligen gegroeid waren. Maar de orde sterft uit en het grote werk zal niet meer afgemaakt worden. Ik berust daarin. Wat ik verschrikkelijk vind, is dat zoiets ook kennelijk niemand meer interesseert. Ik heb ook moeite met de afbraak of de herbestemming van kerkgebouwen. Het is onvermijdelijk, dat weet ik. De hemel is naar beneden gekomen en ligt om ons heen, in scherven op de aarde. Die resten van wat zo veel betekenis voor ons heeft gehad verdienen op zijn minst aandacht en respect.'

3. Hemel

'De kerk heeft mij gevormd. Gevangen, denk ik soms. Los van de vraag of ik nu wel of niet geloof in een leven na de dood, staat het daarom voor mij vast dat ik alleen maar in en door de kerk afscheid kan nemen van alles. Ik vind dat ik dat verplicht ben. Natuurlijk ben ik bang voor de dood. Vooral voor het wegglijden terwijl je je ervan bewust bent en niet weet waar het eindigt. De gedachte aan een verdwijnen in het donker maakt me angstig.

Mijn uitvaart heb ik al geregeld. Die stel ik me vooral sober voor. Een Gregoriaanse mis in de Krijtberg. De jezuïetenkerk, ja. Geen preek. Niets over mij, niets persoonlijks. Ik lig niet in die kist in die kerk omdat ik zo veel stukjes heb geschreven. Dat doet niet ter zake. Ik lig daar, omdat ik bij de kerk wil horen. Die kerk hoort onverbrekelijk bij mij, al is er een periode van twintig jaar geweest dat ik niet meer naar de mis ben gegaan.

In de jaren zestig werd de Romeinse liturgie afgeschaft en door een dienst in de volkstaal vervangen. Maar ik had niks met de liederen van Huub Oosterhuis. Mijn kinderen memoreren nog weleens een nachtmis van Pasen, ergens in die tijd. Op het plechtige moment dat alle

kaarsen ontstoken waren zei de pastoor tegen zijn kapelaan: “Zalig Pasen, Piet.” Zijn co-celebrant antwoordde: “Zalig Pasen, Toon.” En ik, in mijn kerkbank, omringd door mijn gezin, zei hardop: “Godverdomme.” Daarna ben ik twee decennia niet meer naar de kerk gegaan. Omdat mijn geloof was teruggebracht tot het niveau van de stamtafel en de huiskamer. Daar wilde ik niets meer mee te maken hebben. Je zet *De Nachtwacht* toch ook niet op straat om in plaats daarvan kindertekeningen in het Rijksmuseum te hangen?

In die jaren dat ik niet naar de kerk ging, is er geen dag geweest dat ik er niet aan heb gedacht. Mijn hele leven ben ik met God bezig geweest, of Hij nu bestaat of niet. Op mijn achttiende dacht ik er serieus over na om monnik te worden. Dat was geen roeping, ook geen romantiek. Het was eenvoudig de behoefte om altijd bij de kerk te zijn. Ik was niet zo gezond, ook om die reden ging dat niet door. Maar als ik monnik had kunnen worden, dan had ik trappist willen zijn. Hoe strenger, hoe beter. De benedictijnen bijvoorbeeld, met hun prachtige bouwwerken en gezangen, spreken mij uiteindelijk minder aan. Ze zijn me te mooi, te Frans. Trappisten zijn eenvoudig, mannelijk ook. Als ik bij de trappisten kom, ben ik meteen thuis. Laatst droomde ik ineens dat ik in een gang liep. In de droom was ik monnik geworden. Ik droeg een pij. De droom duurde een seconde, langer niet. Het is vreemd, maar kennelijk denk ik er toch over na hoe het afgelopen zou zijn als ik dat pad had bewandeld.

Heel mijn leven heb ik voor de geest geleefd. Ik heb een saai, zittend leven gehad. Mijn moeder zei altijd dat ik eerder praatte dan dat ik liep. Ik ben niet meer gezond. Mijn lichaam is een bouwval geworden, net als het grote lichaam van de kerk in stukken ligt. Maar die resten vormen toch nog steeds de bevestiging van wat je je leven lang bent geweest. Dat kun je niet loslaten en het laat jou niet los.

Ik had een graf voor mezelf op de begraafplaats Sint-Barbara gereserveerd. De rekening was al betaald. Maar toen ik er met mijn dochter ging kijken, bleek dat ik tussen een Albanese crimineel aan de ene kant en de heer Sam Klepper aan de andere kant zou komen te liggen. Ik wil best naar de onderwereld, maar niet naar deze. Die plek heb ik dus weer afgestaan. Ik hoop dat ik nu op de Nieuwe Ooster kom te liggen, in de buurt Breitner en... Dat lijkt me mooi.

Voor wie zijn verstand gebruikt, kan er geen hiernamaals zijn. Wie betoogt dat het na onze dood helemaal afgelopen is, vindt mij niet op zijn weg. Ik zal dat standpunt niet aanvechten. Maar alles wat ik aan het geloof beleefd heb, heeft wel zijn sporen achtergelaten in mijn denken over de mogelijkheid. Soms hoop ik weleens dat er met de dood een overgang is naar het licht. In het licht zou ik graag opgeno-

men willen worden. Geloven gaat om de vereniging met het eeuwige of absolute. Over de wens om voor altijd in Gods nabijheid te zijn. De mooiste woorden uit de Bijbel zijn voor mij daarom die van Gabriël die bij Zacharias komt en zegt: “Ik ben Gabriël, die in Gods nabijheid verkeert.” Die nabijheid. Dat is de essentie.’

Zes korte stukken

Maria Barnas

God als zwembroek

Het regende. Ik naderde over de brede Via Merulana de Santa Maria Maggiore, een van de oudste kerken in Rome. Het is de basiliek waar elke zomer op 5 augustus Maria-ter-sneeuw wordt gevierd om een mirakel te herdenken. Maria zou in de vierde eeuw in een droom zijn verschenen aan een Romeinse patriciër en zijn vrouw om te vragen een kerk voor haar te bouwen op de plek waar het de volgende dag zou sneeuwen. In de nacht van 4 op 5 augustus sneeuwde het op de Esquilijnse heuvel. Toen de patriciër en zijn vrouw zich bij paus Liberius voegden, vertelde hij eenzelfde visioen te hebben gehad. Rond het jaar 350 werd de basiliek ter ere van Maria gebouwd, op de plek waar het had gesneeuwd.

Toen ik zeven was, werd ik door mijn ouders meegenomen naar de herdenking van het wonder in de Santa Maria Maggiore. Tijdens de mis daalde uit een hoge koepel een dichte sneeuw van witte rozenblaadjes neer. Ik zag het vieringsritueel aan voor een mirakel. Pas toen de bloemensneeuw minder dicht werd, zag ik handen met mandjes over de rand van het balkon uitsteken en hoorde ik mensen lachen. Hoewel ik teleurgesteld was dat ik geen getuige was geweest van een wonder maar van theatrale oefeningen, pakte ik een rozenblaadje van de grond om het de volgende dag in een schrift te plakken.

Dit schrift werd mijn eerste dagboek. Inmiddels heb ik drie grote verhuisdozen vol met dagboeken geschreven; ik schrijf nog steeds geregeld op wat mij te binnen schiet. Het schrijven in een dagboek is voor mij een bezigheid geworden als eten, drinken en slapen. Ik meen het nodig te hebben.

Het schrijven is voor mij begonnen toen ik begreep dat als je wilt dat er iets uit de hemel komt, je het zelf zal moeten opschrijven. En in het kader van deze gedachteoefening over God en kunst wil ik opperen dat schrijven een vorm van aanbidden is. Ik schrijf weliswaar niet aan God, maar wel aan een eventuele aanwezigheid, die mij (mijn woorden) de schijn van eeuwigheid verleent die ik als sterveling nodig heb. Ik geloof namelijk dat er in de toekomst iemand zal zijn die mijn

woorden wil lezen. Deze lezer zal over mij oordelen, en dat maakt het schrijven van een dagboek als biechten. Met enige gêne moet ik vaststellen dat ik me minder bezwaard voel wanneer ik mijn gedachten aan het papier en daarmee aan een eventuele lezer heb toevertrouwd.

Het regende inmiddels zo hard dat ik een paraplu wenste. Vooruit, dacht ik, laat ik bidden om een regenscherm. Wat onwennig formuleerde ik een schietgebedje. Ik dacht daarbij aan Jonathan Coe die in zijn roman *The Rotters Club* een jongen laat bidden om een zwembroek. Wie zijn zwembroek vergeet, moet op King William's Grammar School in Birmingham naakt zwemmen. Ben Trotter kan zich geen grotere vernedering indenken dan dát, en hij belooft God eeuwige trouw in ruil voor een mirakel. Wanneer hij na zijn vurig gebed in zijn locker kijkt, ligt er een zwembroek. Het is riskant om te bidden.

The Rotters Club is een verhaal over adolescentie en politieke onzekerheid in de jaren zeventig. De persoonlijkheden binnen het groepje schooljongens rond Trotter tekenen zich steeds scherper af. Ze maken een schoolkrant, en een aantal vormt een aan Tolkien schatplichtige band Gandalf's Pikestaff. Maar wanneer de punkbeweging eindelijk tot Birmingham doordringt, veranderen ze hun naam algauw in *The Maws of Doom.* De IRA *pub bombings*, New Labour en de racistische politiek van Britain's National Front krijgen een rol in het boek.

Het geloof van Ben Trotter - met het tastbare bewijs van God als zwembroek - is aanstekelijk. Het zou mooi zijn geweest als Coe het daarbij gelaten had. Maar in *The Closed Circle*, het boek dat op *The Rotters Club* volgt, wordt veel tenietgedaan. Zo gemakkelijk als Trotter in God is gaan geloven, zo gemakkelijk verwerpt hij Hem weer. Trotter - inmiddels van middelbare leeftijd - is teleurgesteld in zichzelf, in zijn vrouw en in zijn omgeving. Hij is ondanks jeugdige beloften in die richting nooit schrijver geworden. Door Trotter zich tot een wel erg vlakke persoonlijkheid te laten ontwikkelen, die in weinig meer lijkt op de complexe dromer van vroeger, stelt Coe de lezer teleur.

Jonathan Coe laat Ben Trotter in *The Closed Circle* ontdekken dat God niets te maken had met de zwembroek in zijn locker. Door een onwaarschijnlijk toeval legde iemand het kledingstuk er neer. Wanneer Trotter daarachter komt en daardoor zijn geloof verliest, raakt het boek zijn kracht kwijt. Van het verhaal, dat tot dan toe een overtuigende geschiedenis is van jongensvriendschappen en liefdes, wordt de constructie pijnlijk zichtbaar. Het argeloze geloof van de jongen blijkt opeens onderdeel van een groter plan, en het geploeter van de schrijver aan zijn plot krijgt de overhand. De alwetende verteller die de schrijver eerst was, een schrijver die ik kon aanbidden, juist omdat ik

hem alleen kon vermoeden, wordt een aandoenlijke man met te veel ambities.

De patronen van zijn plannen worden alweer pijnlijk zichtbaar. Aan het slot van *The Closed Circle* blijkt bijvoorbeeld dat de twee boeken deel uitmaken van een raamvertelling. De beweging van het boek is zo rond als de titel, en tot overmaat van ramp zitten de twee raamvertellers in de wentelende kop van de Berlijnse televisietoren langzaam rond te draaien.

Tot mijn ontsteltenis lag er vlak voor de ingang van de Santa Maria Maggiore een opengeslagen paraplu. Was dit het werk van een schrijver die voor god speelde en mij uitdaagde een rol te spelen in zijn verhaal? Of zou God zich eindelijk aan mij hebben geopenbaard? Deze laatste gedachte beviel me wel. Ik keek om me heen of iemand me zag en mompelde wat onwennig ‘dankuwel’ richting basiliek, en knikte aarzelend richting hemel.

Maar het werd me al snel duidelijk dat geloven geen gemakkelijke aangelegenheid is. De twijfel sloeg toe. Werd ik op de proef gesteld door de duivel en zou ik me schuldig maken aan diefstal als ik de paraplu oppakte of zou ik God beledigen als ik zijn gebaar niet aanvaardde? En hoe onwaarschijnlijk is het eigenlijk dat er een paraplu voor de ingang van een kerk ligt, vroeg ik me af. Ik zag voor me hoe een kerkganger de paraplu er had neergelegd voordat hij naar binnen ging om geen spatten achter te laten in het heilige huis. Hij zou ervan overtuigd zijn dat niemand iets zou durven stelen onder het wakend toezien van God.

Ik zag mijn kans schoon en greep de paraplu.

Edzard Mik
Geloven in Oda

Geblinddoekt lopen ze over de begraafplaats, gelovigen en ongelovigen. Ze worden geleid, ze houden zich vast aan de elleboog van iemand die nog kan zien, en verdwijnen achter de beuken en de monsterlijke Calvarieberg. Als ze weer opduiken en langzaam dichterbij schuifelen, zie ik dat hun gezichten glimmen. Er is hun iets overkomen, ze verkeren in hogere sferen. Even later krijg ik zelf die blinddoek om en vraag me af of ik ook zo'n devote smoel zal trekken, ik die me altijd heb laten voorstaan op mijn ongelovigheid. Kun je gelovig worden zonder het te willen, louter omdat de omstandigheden die kwaliteit als vanzelf bij je opwekken? Een gelovige ongelovige, een bekeerling die niet gelooft?

De man die de processie zal voorgaan, heeft lang haar, een snor en een zacht gezicht, en op zachte toon vertelt hij ook wat er zal gebeuren. We krijgen een speciaal voor de gelegenheid ontwikkelde geluidsblinddoek om en zullen op onze wandeling dichter bij de heilige Oda worden gebracht. Haar geluiden zullen we horen, geluiden die haar wereld uitmaakten tot zij als door een wonder ineens kon zien en overspoeld werd door visuele indrukken. Het zijn geluiden uit het ruige, lege Schotland, waar ze opgroeide.

Geluidskunstenares Cilia Erens gaf haar project op het kerkhof van Sint-Oedenrode de titel ‘Terug naar Oda, een geluidsrelikwie (2007-680)’. We onderwerpen ons op deze late septemberdag aan een ritueel, we dragen Oda's geluiden met ons mee zoals in processies met haar botten wordt gezeuld.

Oda's levensverhaal werd omstreeks 1250 opgetekend door de kanunnik Godefriedus van Rode, haar verering begon een eeuw eerder. Volgens de legende werd ze eind zevende eeuw in Schotland geboren, in dezelfde periode waarin Willibrordus Nederland kerstende. Ze was een mooie prinses, maar vanwege blindheid ongeschikt als huwelijkskandidaat. Dus stuurde haar vader haar naar Luik, waar bij het graf van de heilige Lambertus wonderbaarlijke genezingen plaatsvonden.

Ze genas er, maar trouwen wilde ze niet. Ze ontvluchtte haar vader en vestigde zich uiteindelijk in het buurtschap Rode. Daar wijdde ze zich geheel aan God. Na haar dood bezochten velen haar graf om genezing te vinden, ze was vanzelfsprekend vooral bedreven in het genezen van oogkwalen. En toen haar botten in de twaalfde eeuw werden opgegraven, verspreidden ze een aangename, zoete geur. Dat was helemaal zoals het hoorde, ze deed het prima als heilige, al werd ze in de jaren zestig wel door de paus geëxcanoniseerd vanwege al te veel onduidelijkheden in haar verhaal.

De geluiden van Sint-Oedenrode zijn nauwelijks meer te horen, in mijn oren alleen het klateren van een beek. Onzeker en een beetje angstig zet ik mijn eerste passen. Loop ik nergens tegenop? Tuimel ik niet in een gat? Ik heb geen keus, ik moet me overgeven aan degene die me leidt of de blinddoek afrukken. Ik zal moeten geloven dat me niets zal overkomen en ook dat de wandeling zin heeft, dat het ertoe doet dat ik op die plek wandel en nergens anders. Het is nog geen geloof in God, maar er is al wel heel veel geloof nodig om aan de geluidswandeling mee te doen. Zoals eigenlijk elk kunstwerk geloof nodig heeft. Zonder geloof is er geen overgave en gebeurt er niets, blijven schilderijen, beeldhouwwerken en composities dode beelden, dode klanken.

Heiligenverhalen zijn aanstekelijk, ook voor ongelovigen. Heiligen zijn volmaakt. In hen zijn lichaam en geest niet langer gescheiden en komt het leven tot rust. Ze refereren aan onze staat van voor de zondeval, toen het bewustzijn ons nog niet opzadelde met een schrijnend maar evolutionair uiterst productief besef van onvolmaaktheid. Het geloof in heiligen is met ons bewustzijn gegeven. Het is een ventiel om stoom af te blazen, een raam in de benauwde cel van ons dialectische denken. De wonderen van heiligen zijn daarom altijd een omdraaiing van hoe we de werkelijkheid doorgaans beleven en duiden. Hun dode lichaam ruikt naar jasmijn, ze genezen wat ongeneeslijk was, ze goochelen met tijd en doen voorspellingen, ze vliegen als het zo uitkomt rond kerktorens en komen pas écht tot leven na hun dood. Onverklaarbaarheid is een voorwaarde; wat verklaard kan worden, behoort tot het banale leven en verliest elke religieuze luister.

Dove heiligen bestaan bij mijn weten niet, de oren moeten wijd open voor het woord Gods, de influistering van engelen. Maar Oda was zeker niet de enige heilige die blind was. Blindheid bleek zelfs voor de oude Oedipus een spirituele kwaliteit; als apotheose van zijn gekwelde leven loste hij op in het licht. En van de christelijke heiligen wordt gezegd dat ze niet met hun ogen zien, maar met hun hart. Ogen zien alleen de buitenkant, het hart de binnenkant, de ziel. Daarom

draagt blindheid het ultieme geestelijke in zich, en wie weet ook het wonderbaarlijke.

Geluidskunstenares Cilia Erens laat me in Oda's blindheid delen. Wat opvalt, is dat blindheid verticaal maakt. Mijn voeten tasten de grond af, de oneffenheden, de korreltjes, de natte, plakkerige plekken, en de wind waait door mijn haar en het zonlicht strijkt over mijn nek, over mijn voorhoofd. Even puur zijn de geluiden waarvan Erens me wil doen geloven dat Oda ze in Schotland hoorde. Een klaterende beek, het geblaat van schapen, het blaffen van een hond, het knetteren van vuur, de wind die door de bomen waait, het overweldigende breken van golven en scholeksters die van het ene oor naar het andere vliegen, alsof je zelf die uitgestrekte ruimte omvat. Je zit er helemaal in, in de geluiden. Er is niets tussen jou en de geluiden in, je bént de geluiden. En zo begrijp je hoezeer ogen afleiden en ons bewustzijn activeren, verantwoordelijk zijn voor de afstand die we tot de werkelijkheid ervaren. Onze ogen hebben ons uit het paradijs verdreven; we kunnen ze dus beter sluiten om nog iets te ervaren van wat het was om één met de wereld te zijn.

Gaandeweg vergeet ik dat ik geleid word en in een processie loop. Ik heb me overgegeven en waan me alleen en onbespied, buiten welke sociale context dan ook. Ik ben van de ander verlost, ik hoef mezelf niet meer te beschouwen en zal nu ook wel met zo'n idiote grijns op mijn gezicht rondlopen. Dat is wat deze blinde processie brengt: iets elementairs en kinderlijks dat vrijkomt als ons bewustzijn ons minder in de weg zit en onze sociale conditionering wordt opgeschort. Geen wonder dat een heilige goed met blindheid uit de voeten kan.

Dan word ik naar een stoel geleid. Als ik voorzichtig ga zitten, hoor ik het aanzwellen en weer wegsterven van een brommer, vaag gedruis waarin even een stem opklinkt, een auto die voorbij rijdt, de kerkklok die vier slagen lang alle geluiden doet verstommen. Het is de geluidsoep van het hedendaagse Sint-Oedenrode, en ik weet niet helemaal zeker of ik naar de straat ben geleid of dat die geluiden via de geluidsblinddoek in mijn oren komen.

De blinddoek gaat af en ik zit tegenover de ranke kapel die boven op het heuveltje prijkt waar Oda haar hutje zou hebben gehad. Veel geluiden zijn er ineens niet meer. Een meesje, bladgeritsel. De stilte van zerken. Maar wat overdondert, is wat ik zie: bladeren die schetteren tegen een grijze lucht, hardrode baksteen, het fysiek van de andere processiegangers en het beeld van Oda van ondoordringbaar steen. Het is als een overmeestering, het slaat alles wat er te horen is weg. Ik kan me ineens voorstellen dat Oda teleurgesteld was toen ze kon zien.

Ze begreep dat ze er niets mee was opgeschoten. Het wonder bleek een dwaalspoor en had maar één boodschap: haar blindheid postuum op te vatten als een goddelijk geschenk. Ze zonderde zich af en wijdde zich aan God.

Als ik het kerkhof verlaat, wil ik nog even naar haar botten kijken. Nou ja, haar botten: uit onderzoek is gebleken dat ze uit de derde eeuw komen en dus nooit haar botten kunnen zijn. Ze liggen in de Sint-Martinuskerk, maar verder dan het portaal kom ik niet, de kerk is gesloten. Ik ben teleurgesteld. Het is alsof ik de essentie van Sint-Oedenrode heb gemist. Vreemd dat ik zo veel waarde toeken aan een hoopje botten, ridicule overblijfselen van het menselijk lichaam en niet eens ridicule overblijfselen van háár lichaam. Voor mij zijn het niet zomaar botten meer. Ze hebben een bijzondere glans gekregen, aantrekkingskracht. Alleen omdat ik me in Oda heb verdiept en het geluidsritueel heb ondergaan. Uiteindelijk hoef je helemaal niet te geloven om te geloven. Voor je het weet, zit je er tot over je oren in.

Deze tekst is een inkorting van het artikel ‘Oda leeft’, dat op 12 oktober 2007 in het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad* werd gepubliceerd.

A.F.Th. van der Heijden

Door Hem tot Petra
Bespiegelingen bij de Christus van Perpignan (14e eeuw)

> *De door Pontius Pilatus bevolen kruisiging [...] was geen verheven meditatie of contemplatie, maar actie, uitgevoerd door romeinse soldaten van de genie, gepaard gaande met geweld en geschreeuw, getimmer en gehuis. - Harry Mulisch, 'Het licht'*

Hoe arm zou onze taal zijn zonder 'ridder van de droevige figuur', zonder 'kameel door het oog van de naald', en zonder dat er 'meer is tussen hemel en aarde' - hoewel al deze uitdrukkingen op vertaalfouten berusten. *There are more things in heaven and earth, Horatio,/ Than are dreamt of in your philosophy.* Zelfs Gerrit Komrij, die natuurlijk wel beter weet, vertaalt het als: 'Er is meer tussen aarde en hemel...' Precies dat 'tussen', daar gaat het mij hier om.

Rond mijn elfde, twaalfde, toen bij ons, zoals de dichter zegt, de godsdienst nog zwaar tegen de hanenbalken hing, deed ik in het middaguur vaak boodschappen voor mijn moeder. Heen, naar de winkels langs de Mierloseweg, fietste ik niet voorbij het huis van Petra. Terug wel. Ik had mezelf opgelegd altijd eerst *Hem* te groeten: de houten Christus aan zijn kruis onder het groen uitgeslagen, door vogelkledders wit genopte afdak. Ik stapte niet af, maar verhief me uit piëteit op de horizontaal stilstaande pedalen, en fluisterde dan in zelfbedachte huiver, met het begin van een erectie: 'Hier hangt Hij' - ofschoon Hij, met Zijn voeten op een uitstulpend houtblok, eerder stond dan hing.

Als ik op de terugweg door de Tricotstraat Petra's ouderlijk huis passeerde, dacht ik uit alle macht: hier woont zij. Ik durfde de woorden niet te fluisteren, bang dat zij, op de uitkijk achter de vitrage, mijn lippen zou zien bewegen. Omdat mijn ketting knarste, hield ik ook hier de pedalen in. Ik begon pas weer te trappen als de tas vol boodschappen aan het stuur mijn fiets bijna omtrok.

's Avonds, tussen de molton winterlakens, ging ik eerst intens met Hem in gesprek, en raakte dan vanzelf met Petra aan de praat - en aan de wandel. In het donker namen de woorden al snel beeld aan: rond de roerloze gehangene tot wie ik mij richtte, kolkte het van de visioenen. Zonder eerst vurig Hem aan te spreken, en zonder vervolgens in smerig realisme de statiën van Zijn kruisweg op te roepen, zouden mijn belevenissen met Petra flets zijn gebleven. In mijn visioenen, tastbaar tot aan het stiksel van haar regenjas, was ze nooit jonger dan negentien - ongetwijfeld omdat mijn verder zo preutse moeder zich eens dromerig had laten ontvallen dat 'de geheimzinnige leeftijd' te vinden.

'Is het er zo een die aan haar truitje plukt?' had mama afkeurend over de nieuwe verloofde van haar jongste broer gevraagd. Nou, Petra wel, die plukte 's avonds in mijn gewijde duisternis koket de pluisjes van haar trui. De regenjas, die was trouwens pastelgroen: haar paardenstaart witgoud. Ik voerde haar langs de etalages, en ze mocht van mij voor onze uitzet en haar garderobe uitzoeken wat ze wilde. Alleen voor het plezier van het verliefde steggelen sputterde ik van tijd tot tijd tegen dat een jurk te duur was. 'We moeten ook nog de wieg.'

Zo plastisch als mijn visioenen waren, ze werden nooit vleselijker dan de verstrengeling van handen of een kus met droge lippen. 'Onthou goed, jongen,' zo had mijn vaders enige voorlichting geluid, in dronkenschap, 'van de nek af helemaal naar beneden is het de tweede deur.' Toch was daar op een avond, na een inleidend gesprek met Hier Hangt Hij, ineens onze zoon. Hij was een jaar of zes, en droeg een houten zwaard door de pijp van zijn korte broek. Op zijn hoofd stond wiebelend, bij wijze van helm, het oude vergiet van zijn oma. De zon scheen door de gaatjes, die in groepjes van negen door het metaal geponst waren, zodat het net was of de kleine jongen een muskietenvoile van pure lichtstipjes voor zijn gezicht droeg. Ergens links bleken onder het verschilferde email de gaatjes naar elkaar doorgeroest: het was daar dat het zonlicht op de oorschelp een gaaf klavertjevier projecteerde. Het bewijs van mijn vaderschap.

Het kruisbeeld aan de Mierloseweg kan ik me niet goed meer voor de geest halen. Grote kunst zal het niet geweest zijn. Toch heeft in later jaren elk hoogwaardig beeldhouwwerk voorstellende de kruisdood of de kruisafname van Jezus de Geldropse Christus onder zijn bezwadderde afdak voor me geroepen. Ik had het voor 't eerst als jonge lifter, toen ik in Perpignan voor een houten gekruisigde uit de veertiende eeuw stond. Een teveel aan ribben, de halsspieren nog over de dood heen als in uiterst verzet gespannen, een vlechtwerk van kabeltouw bij wijze van doornenkroon - bij alle gebrek aan realistische anatomie

was het uitgebeelde lijden bijna te obsceen om aan te zien.

Terug naar het molton holletje van mijn roze winterlakens. Mijn zesjarige zoon uit de tijd dat ik twaalf was. Ik beweer niet dat de gehangene mij, via associaties rond zijn kruisiging, deze kleine Romeinse soldaat had toegespeeld. Wel houd ik staande dat ik zonder Hem nooit tot de visioenen was geraakt die zo lucide uitpakten dat ik het klavertjevier nog bij het ontwaken, de volgende dag en tot op de dag van vandaag, op mijn eigen oor voelde branden.

Op mijn veertiende verliet ik, na een stompzinnige 'beatmis' op zaterdagavond, de moederkerk voorgoed. Ik zou er alleen nog in terugkeren om er werken te bekijken met dezelfde kracht als de Christus van Perpignan. Visioenen, erotische en literaire, ben ik blijven ontwikkelen. Ik heb er mijn werk van gemaakt. Wie mij vraagt naar wat er rest van mijn religieuze beleving, zal ik grijnzend meenemen naar de kast met mijn gewrochten.

'Hier hangt Hij. Hier woont zij.'

Oscar van den Boogaard

God is een conceptuele kunstenaar I

Tegenover mij op mijn hotelkamer in New York zit Ian Wilson. Een lange magere man. Bleek. Haast doorzichtig. In een grijs pak. Beneden in de lounge vond hij het te rumoerig. Ik zit op mijn bed en hij zit tegenover mij in een stoel. Hij moet eerst wennen aan de kamer. Ik heb thee voor hem besteld die hij niet drinkt. Hij zit zwijgend tegenover me.

Ian Wilson (1940) is een van de mythische figuren uit de conceptuele kunst. Hij wil spreken in plaats van concrete dingen te maken. Zijn kunst bestaat uit het voeren van discussies over het absolute in musea, galeries, en de huizen van privéverzamelaars. Deze discussies worden nooit opgenomen of gepubliceerd. Een handgeschreven of getypt certificaat ondertekend door de kunstenaar vermeldt de datum en plaats van de discussie en kan worden gekocht door een verzamelaar of een museum. Ian Wilson is een van de bijzonderste mensen die ik ooit heb ontmoet. Hoewel hij zich van taal bedient is taal helemaal niet vanzelfsprekend voor hem. Hij houdt ieder woord omhoog en bekijkt het in het licht.

‘Het begon in 1968 met het woord “time”. Als iemand me vroeg wat ik deed, antwoordde ik: ik ben geïnteresseerd in het idee van tijd. Ik voerde het woord “time” op in ieder gesprek met wie of waar dan ook. Het ging niet om het woord zelf maar om de verbale communicatie die het stimuleerde. Ik werd uitgenodigd om aan tentoonstellingen mee te doen, maar ik had niets om te laten zien. Ik wilde mijn ideeën niet publiceren en ik was er nog niet klaar voor om discussies te houden. De jaren daarop zei ik in de gespekken die ik voerde op straat of in galeries en musea niet meer dat ik met “time” bezig was maar met “oral communication”. Hierdoor richtten de gesprekken zich meer op het praten zelf en het idee van gesproken kunst. De eerste formele discussie was in een galerie in New York in 1972. Het onderwerp was scepticisme. Niets was “knowable” in die discussie en ik wilde dat bewijzen.

Ik heb voordat ik met de discussies begon een paar objecten gemaakt. Eerst een schilderij. Een rood vierkant naar Malevitsj. Daarna maakte ik een paar bolvormige wandsculpturen van fiberglas. Ze hebben de kleur en structuur van de muur, ze komen bijna onzichtbaar uit de muur, ze maken geen schaduwen. Daarna begon ik met de krijtcirkels. Ik was geïnteresseerd in hun abstracte onraakbaarheid. Ik ontdekte dat over die cirkel denken en praten een grotere abstractie had dan de cirkel te reproduceren op de vloer of de muur. De cirkel kon uitgebeeld worden door het woord "cirkel" te gebruiken. Een volgende stap in het dematerialiseren van mijn kunst was me van taal te bedienen.

Ik denk dat de reden waarom kunstenaars zich bezighouden met abstractie is dat ze proberen de waarheid zo direct mogelijk uit te drukken. Natuurlijk kan de waarheid overal bestaan, niet alleen in abstractie, maar toch houden we er ons om de een of andere reden mee bezig. Het bijzondere aan abstractie is dat het iemand in staat stelt verder te gaan dan de dagelijkse dingen, het is als na in een drukke straat te zijn geweest in een stille kamer te komen... het kan verfrissend zijn... Het belangrijkste wat abstractie doet, is dat het mij in staat stelt dicht bij de waarheid te komen, het is een middel waarmee ik de waarheid van dingen kan benaderen, en ze kan beschouwen op een neutraal terrein. Door middel van taal kun je de niet-visuele wereld aanraken. Het is een eigenaardige bezigheid, ik begrijp het zelf ook niet goed. Een kunstenaar wil communiceren. Jij schrijft en ik houd me bezig met "speech". Ik ben geïnteresseerd in de vorm van ideeën wanneer ze worden uitgedrukt, spontaan, op het moment zelf. Door de concentratie op gesproken taal als kunstvorm ben ik me er scherper van bewust dat ik als kunstenaar een deel van de wereld ben.'

God is een conceptuele kunstenaar II

'Weet u waar de galerie is?'
'Het is hier.'
'Mag ik binnenkomen?'
'U bent al binnen.'
'Waar is de tentoonstelling?'
'Dit is de tentoonstelling.'
'Maar ik zie niets.'
(Stilte)
'Bedoelt u dat daarginds.'
'Ja.'
'O.'

(Stilte)

‘Dan ga ik maar weer.’

‘Tot ziens.’

‘Tot ziens.’

Een bol, één achtste van een bol hangt tegen de achterwand van de Brusselse galerie. Het is alsof het in de muur verdwijnt of juist uit de muur tevoorschijn komt. Het is het laatste object dat de kunstenaar Ian Wilson heeft gemaakt voordat hij zijn *Discussions* begon. In 1966. Op de opening in de galerie in Brussel is een handvol mensen. Verzamelaars, kunstenaars. Ian Wilson komt de lange gang in gelopen. Zijn koffertje trekt hij achter zich aan. Hij heeft net in Milaan met een verzamelaar en zijn zoon een discussie over het absolute gehouden. Ian Wilson vindt dat het werk nog niet goed hangt, het maakt een beetje schaduw. Hij vraagt witte handschoentjes en een hamer, hij neemt het object voorzichtig van de muur, slaat de spijker dieper in de muur, hangt het object weer terug. De laatste hand van de kunstenaar.

‘Ik wil het hebben.’

‘Waar hangen we het op?’

‘Het object moet op een egale witte muur.’

‘We hebben geen egale witte muur.’

‘Dan maken we die.’

‘Het is een uniek werk.’

‘Als je het laat vallen bestaat het niet meer. Misschien kopen we toch beter zijn krijtcirkel. Want dat is een oneindige editie.’

‘En waarom geen discussie?’

‘De discussie in Amsterdam is al verkocht en die in Milaan ook.’

‘Er is nog een discussie te koop die hij in 1982 heeft gehouden in Parijs.’

‘Een discussie kan niet kapot vallen, kan niet verdwijnen, die is al verdwenen en die kun je overal mee naartoe nemen. Misschien is dat toch beter voor ons.’

Iets bezitten wat voorbij is, wat je niet vast kan houden, een idee. Een discussie over het absolute waar je niet bij was. Het is geen herinnering. Je moet het je voorstellen. Niets wordt iets. Door het te benoemen, door het te kopen, door het te bezitten. Niets dat iets wordt.

Op de opening praat ik met een verzamelaar. Zijn criterium is dat een kunstwerk zo groot is dat hij het in zijn eentje kan oppakken. De menselijke maat. Hij hangt geen kunst op in zijn huis. Als er vrienden komen, dan haalt hij een werk tevoorschijn. Hij gelooft dat de blik op kunst kortstondig is. Daarna moet het weer opgeborgen worden. Als je het te veel ziet merk je het niet meer op. De dingen om je heen die langzaam onzichtbaar worden. Je raakt eraan gewend, je oog neemt

het niet eens meer waar. De lelijke dingen, de mooie dingen. Iets dat niets wordt. Beter niets dat iets wordt. Zodat het kan verschijnen in plaats van verdwijnen.

Ian Wilson is een beetje triest vanavond. Hij was er vandaag met zijn gedachten niet bij. Hij kan het niet geloven, hij heeft er zo veel jaren in rondgelopen, het was zijn trouwe metgezel, hij heeft zijn winterjas in de trein laten liggen.

Karin Melis

Over Louis Andriessen en de noot die hem naar huis brengt

Als een kat moet je hem benaderen. Op de loer liggend. Spiedend. Achteloos de nagels in- en uittrekkend. Je moet die nagels vijlen als een dame, onderwijl keuvelend over schijnbaar triviale zaken. Want al vindt de componist alles belangrijk, bij de verkeerde toonzetting wordt dat alles opeens tot vervelens toe banaal. Te gewild en te gekunsteld. Toch ging het eigenlijk al bij binnenkomst fout. Achter hem aan drentelend naar de keuken op de tweede verdieping van zijn huis aan de Keizersgracht, was de pose weliswaar uitgekiend - ik leunde losjes op het aanrecht - maar de uithaal te direct. Fout! Ik pakte het te groot aan. Je moet klein kijken en doen. Geen koffie gefilterd door papier. Die moet pruttelen in zo'n klein Italiaans koffieapparaatje. Dat is belangrijk, zegt Louis. Maar de kaas die nooit in de koelkast mag, ligt daar nu wel, zag ik. Een verandering in de orde van dienst. Kaas moest toch zweten in het keukenkastje? 'Bij welk kunstwerk heb jij een religieuze beleving?' Hij maakt zijn blik even los van de koffie die hij inschenkt: 'Ik beleef niets. Alleen dat woord al. Beleving.' Zo wordt de gedachtewisseling over verheven zaken aan het aanrecht zonder slag of stoot stopgezet. Ach nee, natuurlijk. Muziek betekent alleen zichzelf, hoevele malen heb ik hem dat niet horen roepen terwijl dikke programmaboekjes als begeleidende teksten van zijn composities voor mijn geestesoog uiteenwaaierden. Want waarom nu tekst en uitleg geven aan iets dat alleen zichzelf betekent? En meteen is het duidelijk: hier komen geen kathedralen, geen romans, geen schilderijen aan de orde. Voorlopig komt er helemaal niets aan de orde. Jawel, het rechteroog dat recentelijk aan staar gelaserd is. Dát komt aan de orde: 'Ik zag een spectrum van kleuren. En een soort propellervliegtuigje voor mijn oog toen ze met een sonar bezig was.' De hemel moet opengegaan zijn. Zo kan 'het religieuze' toch nog ter sprake komen. Niet te hard drukken, laat staan trekken. Beter met neergeslagen ogen de nagels blijven vijlen en denkbeeldig slijpsel nuffig wegblazen: 'Wat denk je dat het was?' 'Mijn oog. Wat anders?' Louis zag zijn oog. Wel geestig. Maar hij zag zijn eigen oog helemaal niet natuurlijk. Hij

zag het licht. Te groot. Te bombastisch. Zo kom je nergens. We praten over Jeanette, zijn vrouw die 6 februari overleden is. ‘Haar ziel blijft nog wel zo'n 36 dagen bij ons rondzweven, heb ik gehoord.’ We knikken plechtig, maar tellen niet de hoeveelste dag ze dan nu al aan het zweven is. ‘Ik ben nog naar het rouwcentrum gegaan om het haar op haar voorhoofd goed te doen. Het moet rommelig zitten. Dat vindt ze belangrijk. “Tot straks” heb ik gezegd toen ik wegging.’ De tot op de draad versleten badjas die hij een slordige halve eeuw geleden tijdens zijn hofmakerij droeg toen hij Jeanette op het strand opzocht, komt ook langs. De vrouw stelde zijn dissonantie zeer op prijs. Decennialang is de badjas als relikwie bewaard gebleven. Meteen word ik bevangen door het visioen van een verward-harige Beatrice die Dante in badjas liefdevol opwacht. Het ligt voor de hand, te zeer voor de hand: Louis' *La Commedia*, geïnspireerd op Dante, gaat op het Holland Festival in première. De hel, de loutering en de hemel. ‘Het is je magnum opus,’ zeg ik. Louis schudt zijn hoofd: ‘Nee. Het is veel meer dan dat.’ ‘De hemel,’ probeer ik loerend. Ik bespeur een zekere gelatenheid bij hem nu. Louis heeft altijd een moeizame verhouding tot schoonheid gehad. Het zevende visioen van Hadewijch uit zijn *Materie*; het hemelse moest en zou met het slijk der aarde verbonden blijven. Zoiets dien je te horen. *Facing Death* schreeuwt zenuwslopend op vioolsnaren om verlossing. Getergd verliet ik het Concertgebouw. *De Tijd* houdt me gevangen in de spanning van het eeuwigdurende ogenblik. Alsof het nooit voorbijgaat. Er wordt niets opgelost. Meeslependheid is uit den boze. Net als ik denk vergezichten te zullen aanschouwen, gaat het luifeltje naar beneden. Het mag nooit helemaal kloppen. Beethoven moet een scheetje laten. Anders deugt het niet.

Het moet allemaal nog veel alledaagser. Ja, inderdaad, hij neemt nog steeds een heet bad 's ochtends. Aangekomen bij de kunstpagina van het *NRC* van de vorige dag zet hij de kraan open. Pas veel later wordt er geschoren, vanwege de huid die onder het dampende water geleden heeft. We knikken instemmend. Men moet de huid ontzien. Zeker die van een roodharige. En dan, zo tegen halfelf, op de Keizersgracht aangekomen met een kop koffie naar boven. Sinds decennia speelt Louis Bachs *Wohltemperierte Klavier* op de vleugel op zolder: ‘Bijna elke dag ontdek ik iets nieuws. Opeens is daar dan een losse akkoordverbinding die daar eigenlijk niet hoort. Geen componist heeft ooit zoiets gedaan. Ja, er is wel harmonie. Dat is belangrijk om te weten en dan, daar heb je dat akkoord weer dat er niet hoort maar dat er toch is.’ Louis gebaart naar zijn hoofd, de ogen nog steeds een beetje slechtziend: ‘Daar gebeurt het. Ik ruik de geur van mijn jongenskamer boven. Ik hoor het akkoord en ik ben daar in die kamer. Wonderlijk.

Als dat gebeurt, als ik op zo'n losse verbinding stuit en dat kamertje gaat open, dan pak ik mijn potloodje en boven die noot schrijf ik *thuis.* Want het is zo weer weg.' *Thuis*. Kijk, zo doe je nog eens zaken. 'Ik ga je naar de Amstel brengen,' zeg ik, 'het is al laat.' En buiten in de donkerte van de avondlucht vraagt Louis: 'Waar denk je aan?' Na een minuut stilte vervolgt hij: 'Mijn vader zei dan altijd: "Je hoeft het niet te vertellen, hoor."'

Henk van der Waal

Religies, dat zijn akelige dingen

Hoeveel kathedralen heb ik niet bezocht, voor hoeveel triptieken, altaarstukken, kruisigingscènes, piëta's en Madonna's heb ik niet gestaan, hoeveel requiems, Matthäus Passionen en Te Deums heb ik niet gehoord. En al die keren had ik een ervaring, de ene keer heftiger dan de andere keer, maar toch wisten al die religieuze kunstuitingen iets bijzonders en onbestemds in me wakker te roepen. Maar had ik daarmee ook een religieuze ervaring? En wat is dat, een religieuze ervaring? Moeilijke vragen. Allemaal moeilijke vragen.

In het geval van moeilijke vragen helpt een helder en eenvoudig uitgangspunt. Laat dat heldere uitgangspunt voor de duur van dit betoog zijn dat kunst en ervaring twee handen op één buik zijn. En wat die buik is? Ook daar doen we hier niet moeilijk over: die buik is het onbestemde, datgene wat wel voelbaar is en waar je wel een vermoeden van kunt hebben, maar wat niet zo gemakkelijk in begrippen is te vangen. Een religieuze ervaring wil, geheel conform de betekenis van het woord *religere*, een verbinding tot stand brengen met dat onbestemde. En er is vrijwel niets zo geschikt voor het tot stand brengen van deze verbinding als de kunst. Hoewel het voor mensen toch niet zo heel moeilijk kan zijn zich naar deze constellatie te voegen, hebben ze dat eigenlijk maar heel mondjesmaat gedaan. En daardoor is er met de kunst en de religieuze ervaring veel misgegaan, heel veel misgegaan. En dat komt niet in de laatste plaats doordat er behalve religieuze ervaringen ook religies zijn.

Want religies, dat zijn akelige dingen. Ze zetten namelijk op nogal grote schaal religieuze ervaringen naar hun hand. En dat heeft iets tragisch. Religieuze ervaringen zijn enerzijds mooi en diep en nastrevenswaardig, maar anderzijds ook behoorlijk machteloos. Ze kunnen zich moeilijk verweren als ze toegeëigend worden en geïnterpreteerd worden en uitgelegd worden. Zonder al te veel overdrijving kun je stellen dat een geïnstitutionaliseerde religie het resultaat is van de mo-

nopolisering van een religieuze ervaring. Hoe dat in zijn werk gaat? Heel eenvoudig: door waarheid te ontlenen aan een ervaring die zelf per definitie buiten het begrippenpaar waar/onwaar valt. Op het moment dat deze overgang van ervaring naar waarheid plaatsvindt, kun je er donder op zeggen dat er wat aan de hand is. Macht bijvoorbeeld.

Wie macht wil uitoefenen, zeg maar een maatschappij wil inrichten, heeft eenduidigheid nodig én moet mensen binden. Een manier om dat voor elkaar te krijgen is te verkondigen dat je de waarheid in pacht hebt. En als je zegt dat je de waarheid omtrent het hogere in pacht hebt, loopt het helemaal gesmeerd. Die laatste waarheid ligt echter niet voor het oprapen. Daarvoor moet je eerst contact hebben met het hogere en voor dat contact is een religieuze ervaring nodig. Maar een religieuze ervaring, een ervaring van het onbestemde, is tegelijkertijd ook vaag en voor meerdere uitleg vatbaar. En dat moet je nu juist weer niet hebben als je een maatschappij een beetje netjes wilt structureren. Dat schept maar verwarring. Om die meerduidigheid te voorkomen is het daarom zaak de religieuze ervaring aan banden te leggen. Door haar om te vormen tot een waarheid en er een dogma van te maken, kun je het op een gegeven moment zelfs zonder die ervaring doen. En dat is pure winst, want daarmee sluit je de onzekerheid uit en kun je tegelijkertijd de mensen de wet voorschrijven. Als je dit grondig wilt aanpakken is het ook zaak de kunst te minimaliseren of zelfs te verbieden. We zagen al dat kunst dé manier is om de ervaring van het onbestemde te onderzoeken en aan de materie te binden, maar net als die ervaring zelf, is de kunst daarmee ook weerbarstig, ondoorgrondelijk en voor velerlei uitleg vatbaar. De kunst buiten de religie houden is zo een beproefde methode om het zaakje overzichtelijk te houden. Dat je daarmee de religieuze ervaring zelf uit de religie bant, is eigenlijk alleen maar meegenomen, want beperkt onwelgevallige interpretaties en vreemdsoortige oprispingen tot een minimum.

Met name de monotheïstische religies zijn bijzonder succesvol geweest in het inrichten van maatschappelijke stelsels. En dat succes hebben ze vooral te danken aan het feit dat ze bovengenoemde transformaties met zorg hebben uitgevoerd. Om te beginnen hebben ze zich de ervaring van het onbestemde toegeëigend. Vervolgens hebben ze dat onbestemde geïnterpreteerd als het hogere. En dat hogere hebben ze daarna weer verabsoluteerd tot de allerhoogste, tot God. Daarmee hebben ze het hogere zo machtig en onstoffelijk gemaakt dat de kunst en de materie daar nooit ofte nimmer meer vat op kunnen krijgen. De kunst als ervaringsbinder werd daarom verbannen en daar-

mee voor een groot deel ook de ervaring zelf. En voor de kunst en de ervaring in de plaats kwam de waarheid en het woord van de allerhoogste. Het domein dat de kunst en de ervaring ongrijpbaar en onbestemd lieten, werd zo gevuld met het woord van de ene onzichtbare God. Iets wat aanvankelijk een vage ervaring was, is door deze transformaties omgevormd tot een waarheid. En die waarheid kristalliseert zich in no time uit tot de door God zelf uitgevaardigde wet en moraal. Het spreekt bijna vanzelf dat degenen die zich als spreekbuis weten op te werpen van deze God en als kenner van zijn wet, een vrijwel absolute macht kunnen uitoefenen.

En de ervaring? Die ging ondergronds. En als die bovenkwam, betekende dat gevaar en werd de moraal, die tot in de kleinste nissen van het persoonlijk leven wist door te dringen, op haar losgelaten. De religieuze ervaring zelf, toch de bron van de religie, verwerd zo tot iets wat je moest wantrouwen, tot iets wat omstreden en eigenlijk zondig was.

Maar ondertussen zitten we toch maar mooi met zo'n tien eeuwen aan christelijke kunst. Dat klopt, en hoewel een deel van die kunst natuurlijk niet meer is dan machtsvertoon en regelrechte propaganda en nauwelijks gezien kan worden als de neerslag van een religieuze ervaring, is het opmerkelijk dat het christendom meer ruimte heeft gelaten voor de kunst dan de andere twee monotheïstische religies. Hoe dat komt? Waarschijnlijk omdat een aantal mensen de strengheid en de dogmatiek die horen bij het monotheïsme niet uit kon houden. Puur het naleven van de wet mag dan leiden tot enige maatschappelijke ordening, uiteindelijk wordt het wel een kille bedoening. God was te abstract geworden en te ver weg geraakt. De wet, zijn woord, was te streng en te gevoelloos en hijzelf te meedogenloos. De warmte van de ervaring werd node gemist en moest weer wat ruimte krijgen.

De oplossing werd gevonden in, toegegeven, het wat vreemde verhaal van Jezus die als Gods zoon de zonden van de mensen op zich neemt. Maar met die zoon van God is er ineens wel een bemiddelaar tussen de godheid en de mensen. Sterker nog, met de geboorte van de zoon treedt de godheid weer toe tot het stoffelijke. Daarnaast komt er in het strenge patriarchale systeem van het monotheïsme in de figuur van Maria ineens plaats voor een vrouw in de hogere regionen. Door het belang dat wordt gehecht aan de zoon van God en aan de moeder Gods raakt het monotheïstische principe zelf bovendien enigszins gerelativeerd. En door die relativering dringt er in de religie een zekere

onbestemdheid binnen, waardoor er weer ruimte ontstaat voor ervaring. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de strengheid van de wet plaats maakt voor liefde en medelijden, die, met dank aan Paulus, ook nog eens hoger worden aangeslagen dan het geloof zelf. Zo verwerft de ervaring zelfs een centrale plaats in de religie. Weliswaar wordt deze ervaring sterk gekleurd door het religieuze verhaal en heel precies gereguleerd door de hoeders van dat verhaal, de kerk, maar toch. En als de ene God niet meer als enige aan de touwtjes trekt en in plaats van de wet voor te schrijven, een bron van liefde wordt en zichzelf zelfs in zijn zoon tot het stoffelijke bekent, tja, dan is een beeldverbod niet meer houdbaar en krijgt de kunst een kans.

Niet dat het met het christendom ineens toch nog allemaal op zijn pootjes terecht is gekomen. Geenszins. Ten eerste wordt het christendom gekenmerkt door de voortdurend opkomende neiging om terug te vallen op de wet. In de Middeleeuwen leidde dat tot de misdaden van de inquisitie en vanaf de zestiende eeuw maakte de Reformatie korte metten met alles wat kunst was om zich volledig te kunnen richten op de juiste uitleg van Gods woord. Ten tweede kan een kind zien dat de kerk zich de kunst en daarmee de religieuze ervaring vrijwel volledig heeft toegeëigend. Maar op het moment dat de materie gemanipuleerd mag worden om iets uit te drukken of mee te delen, ontstaat er wel een kans op neveneffecten. Op het moment dat de mens de mogelijkheid krijgt te scheppen en zelf mag proberen om het onnavolgbare op de staart te trappen, kunnen er wel zaken aan de oppervlakte komen die buiten het domein vallen dat de religie zo zorgvuldig heeft afgeperkt. En juist als dat gebeurt, is er kans op een ervaring van het onbestemde, met andere woorden kans op een religieuze ervaring. Hetgeen wel impliceert dat een religieus kunstwerk pas een religieuze ervaring genereert op het moment dat dat kunstwerk de strakke regie van de religie over die ervaring aan zijn laars lapt.

Daarom hoeft het niet te verbazen dat kunstwerken die niet in het kader van een religie tot stand komen, neem de abstracte doeken van kunstenaars als Thierry Pécastaing of Sean Scully, eerder een religieuze ervaring bewerkstelligen dan religieuze kunstwerken zelf. In dergelijke doeken bevrijdt de kunst zich eigenlijk en eindelijk van het door de religie voorgeschreven gevoel, zonder dat ze de religieuze ervaring uit de weg gaat. Dat dit tegenwoordig op steeds grotere schaal gebeurt, betekent dat de religie haar monopolie op de religieuze ervaring kwijt is. Gelukkig, want het is aan de kunst om de relatie met het onbestemde te onderhouden. Als de religie dat ook wil doen en haar oude en

oorspronkelijke bestemming terug wil vinden, prima. Maar dan zal ze wel tot het inzicht moeten komen dat ze in plaats van een waarheidsvertoog, een kunstvorm is. Dat wil zeggen dat ze uit zal moeten gaan van de vraag en niet van een van tevoren gegeven antwoord, van het vrije van de ervaring en niet van het bepalende van de wet.

Essays over kunst en religie

Elmer Schönberger
Onbegonnen werk

De bisschop woonde twee straten verder. Zelf was ik, hoewel ouder dan de gemijterde, een eenvoudige kapelaan. De bisschop ging gekleed in authentiek paars en celebreerde de mis aan een echt altaar. Ik vroeg me af of dat mocht, een echt altaar in een gewoon woonhuis, en ook hoe zijn ouders daaraan kwamen, maar ik durfde er niet rechtstreeks naar te vragen. Ik onderhield, als eerwaarde tot eerwaarde, geen professionele contacten met de bisschop, behalve op die ene Goede Vrijdag, eind jaren vijftig, toen hij in vol ornaat door de Burgemeester Reigerstraat kwam aangeschreden en de schuilkerk in mijn jongenskamer met een bezoek vereerde. Mijn altaar was een eenvoudig ijzeren tafeltje met daarop een wit kleed, afgebiesd met een ajour bewerkte witte strook. Daarop bevond zich het noodzakelijke minimum aan liturgische attributen, waaronder een in de bedevaartplaats Kevelaer van mijn eigen zakgeld aangeschafte monstrans op Madurodamformaat en een dito ciborie (afgesloten door een deksel met een opstaand kruisje en dus niet te verwarren met een gewone miskelk). Beide werden bewaard in een tabernakel, het door mijn oudere broer vervaardigde sanctum sanctorum, getimmerd uit twee fikse sigarenkisten die aan de buitenkant beplakt waren met goudbeschilderd bobbeltjesbehang. In de ciborie lagen de tijdens eerdere eucharistievieringen reeds gewijde hosties. Ik knipte deze uit velletjes roze of gele ouwel (witte behoorde niet tot het assortiment), die ik aan de overkant bij Simon de Wit kocht. Vele malen heb ik voor betalende bezoekers, onder wie de zonen van een kinderrijk kappersgezin verderop in de straat, de mis opgedragen. Vooral het prevelen van de vaste gebeden ging mij goed af. Als aspirant-misdienaar had ik van de nonnen in de - waar anders - Monseigneur van de Weteringstraat de juiste katholieke uitspraak van het Kerklatijn geleerd. Epistel en evangelie, die in de landstaal werden voorgelezen, waren minder aan mij besteed en de preek raffelde ik af. Preken, dat was in de kerk waar ik mijn zondagsplicht vervulde iets tussen amateurtoneel en vrije expressie in; mij ging het om formule en rite. In essentie denk ik

er nog precies zo over. Ook in het theater, dat later in mijn leven de natuurlijke opvolger van de kerk werd, is een gebeitelde tekst mij liever dan de ingeleefde gevoelsuitstorting.

Naast het celebreren van de mis, als ingebeelde kapelaan én als misdienaar, was er het zingen tijdens de zondagsliturgie. Op een dag moest ik met een aantal andere jongens auditeren voor het koor van de Aloysiuskerk. Dat was een andere kerk dan die waar ik als misdienaar actief was, want daar, in de Heilig-Hartkerk, stelde de muziek niets voor. In de Aloysiuskerk klonk échte muziek, gezongen door een koor van mannen en jongens, op gewone zondagen met orgelbegeleiding, op hoogtijdagen met een beetje geluk opgeluisterd door een orkestje van een man of acht. Ik werd bij de sopranen ingedeeld, kreeg klassikaal stemvorming van een logopedist (die, denk ik nu, vooral tot taak had om spelenderwijs sommige Abstederdijkertjes van hun Utrechtse accent af te helpen) en werd onder de bezielende leiding van meneer De Rooy, wiens wapperende blonde kuif ik thuis voor de spiegel heftig gesticulerend imiteerde, tot de hoge a opgestuwd.

Nee, niet aan het klavier, waarop je als beginneling vooral vervelende vingeroefeningen en toonladders moest spelen, maar op het oksaal, hoog achter in de kerk, kwam de muziek voor het eerst tot bloei, in vierstemmige motetten en zesstemmige missen. Sommige composities zitten nog altijd in mijn hoofd - het Credo uit de Mis in e van Bruckner met zijn stoere unisono's, het *Sancta Maria* van Mozart, de *Mariazellermesse* van Haydn en daarvan in het bijzonder het ‘Gratias agimus’ met zijn kwinkelerende sopraansolo en opera-achtige melismen. Meneer De Rooy had mij opgedragen deze solo met enkele andere uitverkoren jongenskeeltjes thuis aan de piano in te studeren. Ik hoef, zevenenveertig jaar later, deze herinnering maar op te schrijven of, hup, mijn handen maken zich op voor F majeur in zes-achtstenmaat en grijpen monter in het virtuele toetsenbord, want wat je op je tiende leert vergeet je nooit meer. Maar dan moet het natuurlijk wel de moeite waard zijn. Van de eenstemmige, godbetert Nederlandstalige mis die er in de hoogste klas van de lagere school tijdens het wekelijkse muziekuur werd ingestampt, staat me alleen nog het gejengel bij van het elektrische speelgoedorgeltje waarop onze manke muziekleraar - tevens componist van het werkje - ons gekerm begeleidde. Nee, dan Mozart en Händel. Maar ook Hendrik Andriessen en Jan Nieland. En niet te vergeten Hanns Leo Hassler - zijn naam is een kras op mijn ziel. Op zekere kerstnacht stond van deze Hassler een Missa op het programma, voor ons, amateurs, lastige muziek in een, vergeleken met Haydn en Mozart, ongebruikelijk, archaïsch idioom, vol polyfone complicaties en bovendien a cappella. Ergens, in Gloria of Credo, liep

het in de soep. De Rooy sloeg af en begon opnieuw. De betovering was verbroken. Toen het gezin om halfdrie uur 's nachts aan het kerstontbijt de Nachtmis doornam, kon ik mijn tranen nauwelijks bedwingen. Het was het vernederendste moment in mijn zangcarrière, waarmee het overigens kort daarop, met het breken van mijn stem, voor eens en voor altijd gedaan was.

Zoals ik kapelaan speelde, zo speelde ik ook kerkcomponist. Als lid van het Aloysiuskoor begon ik mijn eigen religieuze muziek te componeren. Van een vierstemming *Ave Verum* (of *Ave Maria*, daar wil ik af zijn) herinner ik me alleen de lichtblauwe kaft van het notenschrift, de toonsoort Es majeur en het motief waarmee de hoogste stem inzet - een nogal bête triool van *bes* naar *es.* Van iets eerdere datum is een ongetwijfeld onvoltooide mis voor tweestemmig koor, twee blokfluiten en orgel - een hemeltergende klankcombinatie, waarschijnlijk ingegeven door de mij omringende muziekpraktijk. De enige compositieles die ik genoten had, bestond uit het voltooien van eenstemmige melodietjes, een terugkerend onderdeel in het door mijn pianolerares warm gekoesterde lesboek *Van Zingen tot Spelen.* Op een dag vroeg ik haar of bepaalde dissonante samenklanken ‘mochten’. Ja hoor, die mochten wat haar betreft, en dat was maar goed ook. Ik weet zeker dat ik anders het bijltje er al veel eerder bij had neergegooid, niet uit gefnuikte artistieke ambitie maar omdat ik uit pure onhandigheid niet zonder kón. Primitiever muziek dan mijn onvoltooide mis zal er zelden gecomponeerd zijn. De koorpater, aan wie mijn moeder eigener beweging mijn notengekrabbel voorlegde, nam de muziek welwillend mee naar de pastorie ter nadere bestudering, maar meer dan een bemoedigend woord, weken later, bij het retourneren van het manuscript, heeft het niet opgeleverd.

Niet alleen mijn stem, ook mijn geloof brak. Ik vrees dat het een iets met het ander te maken had. De twee manieren van breken leken zelfs op elkaar. De stem, die geheel volgens de wetten van de natuur grillig tussen gekraai en gebas heen en weer schoot, bracht enige tijd het pathetische geluid van stembanden in een identiteitscrisis voort. Al even grillig zwenkte in de daaropvolgende jaren de geest tussen geloof en ongeloof, zich daarbij steeds gretiger maar uiteindelijk vergeefs vastklampend aan de mystiek van de toen nog Van het Reve hetende Reve, voor wiens libertijnse katholicisme ik in mijn eindexamenopstel nog met een apologie van jewelste in het krijt ben getreden. Maar de kogel was toen al door de kerk. Op een dag haalde ik mijn tabernakel plus Kevelaerse kitsch van zolder, stopte alles in een grote doos en verzond deze, samen met een dweperige brief, naar Huize ‘Het Gras’ in Greonterp. Ik heb een halfjaar op een antwoord

aan een Meedogenloze maar toch ook Aardige Jongen gewacht, maar het mocht niet zo zijn. Toen ik, enkele jaren later maar nog altijd duizelend van bewondering, onverwacht met de burgerschrijver voor de toonbank van een quincaillerie te Dieulefit stond, heb ik enkele ogenblikken overwogen hem aan te spreken en mij bekend te maken als de gulle gever van de roomse rommel destijds, maar ik het mijn kans voorbijgaan. Ik hield er rekening mee dat het pakket nooit was aangekomen.

Geloofsafval is een turbulent proces. Ergens mee breken verschilt ten diepste van ergens nooit aan beginnen. Als afvallige blijf je eeuwig ex, ook al veranderen de bijbehorende gevoelens op den duur: van wrok naar onverschilligheid, van onverschilligheid naar geamuseerdheid, van geamuseerdheid naar geïnteresseerdheid, en van geïnteresseerdheid - soms - naar heimwee. Geen heimwee naar God, niet naar een of ander spiritueel nestgevoel, ook niet naar een tijd en plaats overstijgend moreel en metafysisch richtsnoer, en al helemaal niet naar een Afdoende Verklaring, een Primus Movens. Wél naar het soelaas van schokbetonnen vormen en ijzeren riten - naar geobjectiveerde handelingen en formules die zich aan gene zijde van klasse, generatie en tijdsgewricht bevinden en in essentie geen ander doel dienen dan zichzelf altijd en eeuwig te herhalen. Zulke riten kunnen het heel goed zonder verlossingstheologie stellen, zonder cultus van het lijden, zonder zondebesef. Het enige wat ze vereisen is een naïef geloof van het type dat nauwelijks geloof mag heten (want geloof is een keuze, al beweert de gelovige nog zo hard dat het een genade is), maar een vorm van overgeërfd en aangeleerd gedrag is. Een echte gelovige speelt geen kapelaan, hij is er een (of niet).
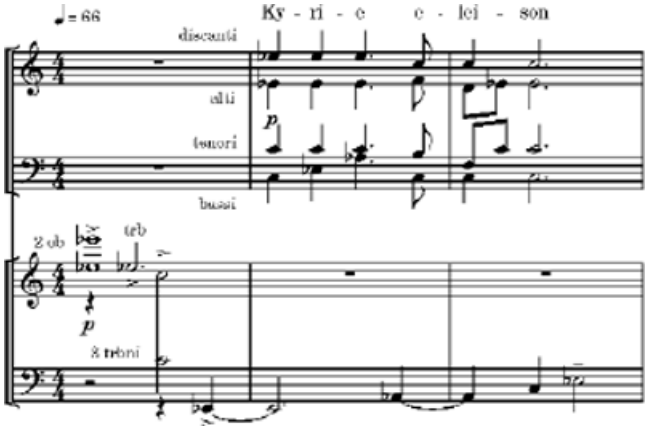
Het naïeve geloof van de misdienaar en het koorzangertje biedt de stille zekerheid van zulke onveranderlijke vormen - een liedje om in het donker te fluiten. Het helpt je een tijdje, zo'n geloof, omdat je wilt dat het helpt. En dan, toch nog opeens, is het voorbij, is het genoeg geweest en maakt zich een grote woede van je meester, die zich keert tegen alles wat het tegendeel van vorm en rite is - tegen al die praatjes voor de vaak, die kerkelijke mufheid en pastorale weeheid. Je bent afvallige en het fanatisme van je afvalligheid doet niet onder voor dat van de bekeerling.

Als aspirant-musicoloog en pril apostaat weigerde ik resoluut het zogeheten *Liber Usualis* aan te schaffen - een dik, in somber zwart leder gestoken boek met alle Gregoriaanse mis- en officiegezangen. Ik verdomde het om de kas van Rome te spekken en keek (en zong, want dat hoorde er ook bij) lafhartig in het exemplaar van mijn buurman
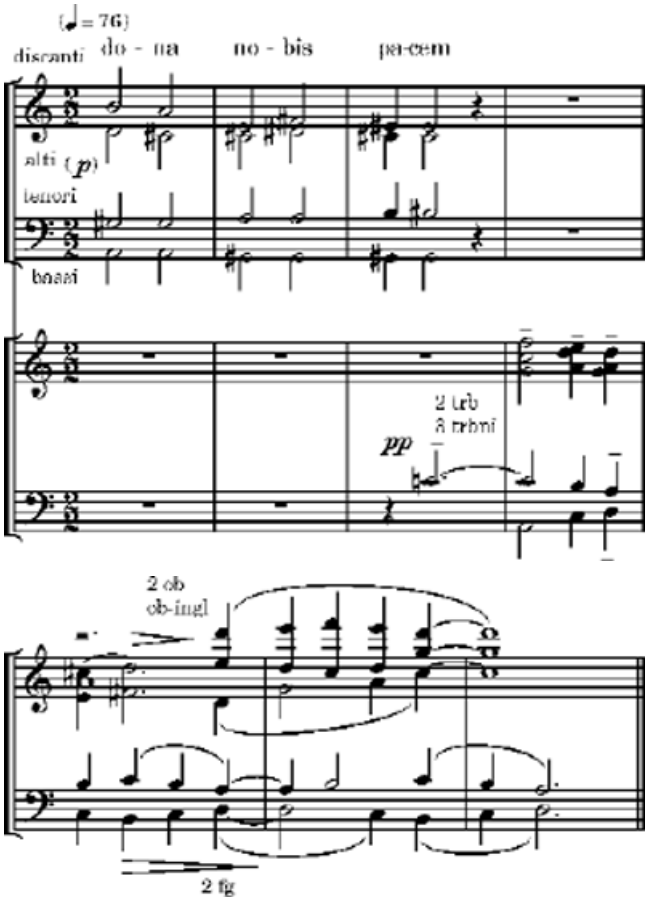
mee. Het laatste restje van mijn toch al niet overdreven liefde voor het Gregoriaans - heilige muziek verveelde me al vroeg - verdampte voorgoed. Collega-ex-katholieken die als de drank in de man is in een extatische *doxologie* uitbarsten zijn gewaarschuwd. Dáár is het gat van de deur.

Groot was de teleurstelling toen ik in 1968 musicologie ging studeren. Hoopte ik eindelijk alles van Bach, Schumann en Debussy te weten te komen, werd ik teruggekatapulteerd in de theocentrische cultuur van de Middeleeuwen en de Renaissance met hun oeverloze missen en motetten en moest ik mij verdiepen in de geplogenheden van het kerkelijk jaar dat ik zojuist had afgezworen. Dat was een onverwachte tegenvaller, al kwam ik er, luisterend naar Dufay, Josquin en Ockeghem, langzamerhand achter dat de vroomheid die in deze muziek besloten lag nogal verschilde van de moderne devotie die mij definitief de kerk uit had gejaagd omdat zij de magie tot poppenkast, de formule tot kletspraatje en de muziek tot deuntje had teruggebracht. De eerste Mis die mij - om strikt muzikale redenen - mijn afvalligheid bijna deed betreuren was de veertiende-eeuwse *Messe de Nostre Dame* van Guillaume de Machaut. De tweede was die van Stravinsky. Hoewel door meer dan zes eeuwen van elkaar gescheiden, zijn beide missen eenzelfde aantal lichtjaren verwijderd van het kunstvijandige populisme dat hoogtij vierde in de oecumenische kerk van de late jaren zestig. Dezelfde schurende dissonanten, dezelfde gebeeldhouwde klanken. Geen wierook of flakkerende kaarsen, maar een sober, bovenpersoonlijk ritueel.

Als er ergens nog een gelovige in mij schuilging en -gaat, dan een die zich laat stichten door de Mis voor gemengd koor en dubbel blaaskwintet die Stravinsky tussen 1944 en 1948 componeerde, een oorspronkelijk voor de liturgie bestemde compositie die opent met snerpende hobo's, knerpend koper en een ingetogen geïntoneerd *Kyrie*:



en die nog geen twintig minuten later uitdooft in een *dona nobis pacem* waarvan de even elementaire als raadselachtige vierstemmigheid - let vooral op de laatste *bis* in de tenor - de componist voor eeuwig een vrijgeleide tot de Eeuwigheid verschaft.



Dit is muziek van iemand die geloofde in de Persoon van de Heer, de Persoon van de Duivel en de Wonderen van de Kerk, niet in vrijblijvende symbolische figuren; die religieuze muziek zonder religie vulgair vond; en die van mening was dat het beoefenen van kerkmuzikale vormen voorbehouden diende te zijn aan de gelovige. *Wenn schon, denn schon.*

Stravinsky's Mis is er een om voor naar de kerk te gaan (al heb ik haar in werkelijkheid nooit buiten de concertzaal gehoord). Toen ik het werk twee jaar geleden dankzij een nieuwe opname* voor het eerst sinds lang weer hoorde, bekroop mij de existentiële huiver van weleer en ik dacht, niet voor het eerst en zeker niet voor het laatst: wat zou ik graag een Mis componeren. Of nee, wat zou ik graag iemand zijn die zichzelf toestaat een Mis te componeren. *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*,

Benedictus, *Agnus Dei*, al die uit marmer gehouwen woorden die door het vele knielen en kussen vervaagd zijn en toch niets aan leesbaarheid hebben ingeboet. Toverformules zijn het, na al die jaren nog moeiteloos reproduceerbaar, onbegrepen klanken in een onbegrepen taal, ook al leerde ik ze met mijn schoollatijn ooit woord voor woord vertalen. Maar ik wil dat Nederlands niet. In de landstaal pieteren ze uit, de woorden; verliezen ze klank en versmallen tot inhoud - tot de liturgie van een kerk die in de jaren zestig haar best begon te doen om met haar tijd mee te komen, die van een pastoor een pastor maakte, en die zogenaamd dode formules, dood Latijn en dode Palestrina voor zogenaamd levende inhoud, levend Nederlands en live pop inruilde. Misschien ben ik altijd al een gelovige zonder God geweest. Misschien is de muziek altijd al mijn enige verbinding met het hogere geweest.

'Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero' - ritmische drietrapsraket met de ware God als de overtreffende trap van de gewone God.

'Dominum et vivificantem' - ook zo'n opstopper met die bizarre le-le-levengevende stotter die zelfs na honderd, duizend, tienduizend keer gecomponeerd te zijn blijft smeken om een krachtige en ritmische mu-mu-muziek. Steeds anders maar tegelijkertijd steeds hetzelfde.

Wat is er mooier dan iets doen wat duizenden vóór jou hebben gedaan, in een spoor geraken dat je hier naar links en daar naar rechts dwingt, in elk woord een duizendvoudige echo horen, blind de weg weten in dit tot op de millimeter in kaart gebrachte stelstel van smekingen, lofprijzingen en belijdenissen - een soort 'ik hou van jou', maar dan oneindig veel abstracter, onpersoonlijker, objectiever en ondoorgrondelijker.

Maar ik doet het niet. Ik wil wel maar ik kan niet. Ik componeer geen mis. Het blijft bij die ene met die ellendige blokfluiten. Eens afvallige, altijd afvallige.

Ja, een mohammedaanse of een boeddhistische cantate schrijven, dat zou nog wel gaan. Het is heel iets anders om een clublied schrijven voor een gemeenschap waartoe je nooit behoord hebt. Je leert je tekst, verdiept je in de achtergronden, bestudeert de geschiedenis en speelt je rol. Van Stravinsky mag het niet (hij zou zeggen dat je dan 'seculiere religieuze muziek' schrijft in plaats van 'religieuze religieuze muziek'), maar het kan wel. Buitenstaanderschap gegarandeerd. Met kapelaantje spelen heeft het niets te maken. Daarvoor mist de niet-mohammedaanse componist van de mohammedaanse cantate de vereiste mohammedaanse naïveteit. Hij kan die naïveteit proberen te spelen, maar dan is hij iemand die speelt dat hij kapelaantje speelt - wat iets

anders is dan gewoon kapelaantje spelen.

Bij de afvallige liggen de zaken anders. Hij wéét namelijk wat het is om kapelaantje te spelen. Hij weet hoe het voelt. Hij kán nu eenmaal niet spelen dat hij speelt - hij kan alleen maar spelen wat hij gespeeld heeft, en als hij dat doet, zal hij zich een bedrieger voelen, een imitatie van zichzelf, niet wie hij was en niet wie hij is - spijtoptant zonder spijt.

Mijn mis is onbegonnen werk.

Eindnoten:

* Hoewel met vrouwen- in plaats van jongensstemmen bezet, een voorbeeldige uitvoering door het RIAS Kammerchor en MusikFabrik onder leiding van Daniel Reuss op Harmonia Mundi HMC 801913.

Tijs Goldschmidt

Kantoorbillen in het paradijs

Op 8 april 2005 vertrokken drie Asmat-Papoea's samen met de kunstenaar Roy Villevoye[1.] en zijn Nederlandse reisgenoot per motorboot uit het dorp Sawa-Erma. Ze hadden genoeg ingeslagen om uitgebreid te gaan picknicken: koffie, suiker, rookwaar, oliebollen, blikjes sardines, super-mie en heet water in een thermoskan. De reis ging richting Pupis, een stuk regenwoud dat door Rufus Sa-ti was uitverkoren om in Villevoyes nieuwe film het paradijs te vertegenwoordigen. Een van de grote voordelen van het christelijk paradijs is dat je er behalve eventuele aflaten of andere duur betaalde toegangsbewijzen niets mee naartoe hoeft te slepen omdat het je nooit meer ergens aan ontbreken zal. Maar zo veel vertrouwen was er niet. Het gezelschap wist dat het om een eendagsparadijs ging waar je maar beter niet op Gods catering kon rekenen. Er zou vermoedelijk even weinig te eten zijn als in de wijde omtrek erbuiten en koffie kon je er al helemaal niet krijgen. Dit was hoogstens het paradijs voor de weight watcher, om eens diepgaand te bespiegelen over het nut van de vasten of de ramadan.

Rufus Sa-ti en Villevoye zijn al ruim vijftien jaar bevriend. Villevoye bezocht Sa-ti en zijn *extended family* al vele malen tijdens de reizen die hij sinds 1992 naar de Asmat ondernam, en in het jaar 2000 verbleef Sa-ti, samen met zijn jongere broer Omo-ma, zes weken lang in Nederland. De buitenboordmotor achter aan de boot waarmee de tocht naar het paradijs werd ondernomen herinnerde daar nog aan. Die maakte ronkend duidelijk dat de gewaagde expeditie naar het spullenparadijs Nederland door de twee broers tot een goed einde was gebracht. Als helden waren zij destijds ingehaald nadat ze heelhuids, en beladen met geschenken voor familieleden en vrienden, waren teruggekeerd uit Nederland.

Het lag voor de hand dat Villevoye Sa-ti als eerste benaderde om de mogelijkheden te polsen voor een korte film over het oudtestamentische paradijs. Wist hij in het dorp misschien een man en een vrouw te vinden die *willing* en *able* waren om Adam en Eva te spelen? Ze zou-

den alleen maar quasizorgeloos door het paradijs hoeven te banjeren, wel naakt natuurlijk. En was er in de nabije omtrek een stuk regenwoud te vinden dat voor hem het bijbels paradijs het dichtst benaderde? Geen enkel probleem. Sa-ti wist vrijwel onmiddellijk waar het paradijs lag en had binnen de kortste keren een stel weten te interesseren voor de rol van Adam en Eva: een jonge man, met het uiterlijk van een krijger, en zijn zwangere en nog jongere echtgenoot, een nichtje van Sa-ti.

In het Oude Testament wordt de geografische ligging van het paradijs zo vaag gehouden dat je de Hof van Eden zelfs met de meest godgeleerde TomTom niet zou kunnen vinden. Ja, de tuin zou 'in het Oosten' liggen. Juist doordat die locatie mythologisch mistig in plaats van geografisch exact is gehouden, laat het alle ruimte aan de verbeelding van de lezer. Een wijs mens zal het paradijs in eigen hoofd zoeken en zichzelf zo oncomfortabele reizen en onnodige kosten besparen, maar wie de tekst letterlijker neemt, kan toch in elk geval zijn eigen reisbestemming kiezen. De Hof van Eden zou ergens in het huidige Irak hebben gelegen, een idyllische hortus conclusus waarin Adam en Eva naakt liepen, zorgeloos en onschuldig, genietend van hun intieme relatie die nog niet was bezoedeld door gevoelens van schuld en schaamte. Het gebied zou begroeid zijn geweest met bijzondere planten en bevolkt met allerlei soorten dieren, met en zonder slagtanden, die genoeglijk met elkaar keuvelden over de meest uiteenlopende onderwerpen. Anderen meenden dat het paradijs zou hebben gelegen in het huidige China of Armenië. Stuk voor stuk plaatsen die je tegenwoordig eerder met wreedheden en genocide zou associëren dan met het paradijs. Zelfs Zuid-Amerika werd ooit voor de Hof van Eden gehouden. Toen Columbus tijdens zijn derde reis in opdracht van de Spaanse koningin Isabella en koning Ferdinand op de Zuid-Amerikaanse kust stuitte, was hij ervan overtuigd de Hof van Eden te hebben gevonden; zo veel vriendelijke en aantrekkelijk ogende indianen die in hun kano's op zijn schepen af peddelden, al die schitterend gevormde en zoete vruchten die ze in grote hoeveelheden als geschenken hadden meegenomen, en dan de niet alleen schitterend gekleurde maar ook sprekende papegaaien die ze kwamen aanbieden. Je verstond dan wel niet wat ze zeiden, maar het was duidelijk dat een indiaan en zijn papegaai veel te bespreken hadden. Voor Columbus bestond er geen twijfel over dat dit onbekende continent met zijn onuitputtelijke voorraad zoet water het paradijs was waarnaar hij zo hevig had verlangd. Het duurde niet lang voordat men hem voor een godsdienstwaanzinnige hield.[2]

Fantasieën over de ligging en het aanzien van het paradijs kwamen









Stills uit de besproken film van Roy Villevoye

niet alleen voor in de Oudheid en in de tijd van Columbus, maar ook nu nog. De projecties duiken op in de vreemdste vormen en gedaanten. Sinds halverwege de vorige eeuw figureren ook regenwoudbewoners als de Asmat in de westerse ideeën over het paradijs. Is het niet een schitterend woud vol 'nobele wilden'? Dat de Asmat voor wie het gebied nooit bezocht al snel paradijselijke trekken vertoont, zou zijn wortels kunnen hebben in de al te beknopte oudtestamentische poëzie. Want er wordt in de Bijbel weliswaar aangegeven hoe je je dient te gedragen om in het paradijs te eindigen, maar hoe het eruitziet en wat je er allemaal kunt doen, wordt wel erg summier beschreven. Het is alsof je op de website van een pretpark wel een routebeschrijving met entreeprijzen en kortingsregelingen treft, maar nergens kunt vinden welke fantastische attracties de bezoeker verwachten kan.

Dat Asmatters een levensverwachting hebben van hoogstens een jaar of veertig - al een enorm verschil met Europeanen, maar nog een veel groter contrast met Adam die ruim negen eeuwen oud moet zijn geworden -, dat Asmat-vrouwen niet zelden gewelddadig onderdrukt worden, en dat je er tot voor kort in voortdurende doodsangst moest zitten omdat je een flinke kans liep door sluipmoordenaars uit een naburig dorp te worden vermoord, wordt voor het gemak vaak vergeten door hen die het paradijs in de Asmat situeren. Asmatters hebben een zeer rijke cultuur waarvan het bijzondere gelukkig wordt herkend, maar met het paradijs heeft die weinig te maken. Of het moest zijn dat het aantal mensen per vierkante kilometer zo gering is. Hier wordt de natuur nog niet volledig door de mens gedomineerd en naar zijn hand gezet.

Villevoye signaleerde niet alleen dergelijke projecties van vooral Europeanen op de Asmat, maar bracht ze ook in verband met de soms emotionele en afkeurende kritiek op zijn eigen werk. Had die misschien te maken met de vermeende idylle van het traditionele Asmatbestaan? Want van zo'n idyllische plek, menen deze critici, heb je als Europeaan die ook nog eens zou behoren te worstelen met schuldgevoel over het koloniale verleden, af te blijven. Die laat je met rust opdat onze 'hedendaagse voorouders', zoals deze Papoea's door sommigen wel worden beschouwd, zo zuiver en onbeïnvloed mogelijk geconserveerd blijven voor... ja voor wie? Voor de eeuwigheid, voor de paleo-antropoloog, voor de geneticus, voor de linguïst, voor de natuurbeschermer, of voor de toerist die *first contact* wil komen maken met deze geïsoleerde paradijsbewoners? Vermoedelijk mag niemand aan die Asmat komen omdat daarmee fantasieën over het paradijs verstoord zouden worden.

Hoe de Asmatters zelf over deze kwestie denken wordt, hoezeer dat

ook voor de hand ligt, niet gevraagd. De critici, die vanwege hun principiële bezwaren vanzelfsprekend niet in het gebied komen, hebben nog nooit een Asmatter in levenden lijve ontmoet. Projecteren op afstand volstaat, net als het veroordelen van Villevoyes werk. Die wordt niet geacht in het Asmat-paradijs te komen, maar als hij zich daaraan toch bezondigt, zou hij dan zo correct willen zijn om niet te filmen of te fotograferen? En mocht hij zich ook op dat punt niet kunnen beheersen, laat hij dan in elk geval zijn werk niet exposeren, of nog erger, te koop aanbieden. Liever één ongeziene Papoea in het paradijs dan tien voor je neus aan de muur van de galerie.

Villevoye wilde zijn nieuwe film bewust beginnen met stereotiepe beelden van een paradijs dat in de Asmat was gesitueerd. Hedendaagse Asmatters zouden de rol van paradijsbewoners vervullen en Sa-ti zou aan de vormgeving bijdragen. Zouden hun Adam en Eva onze kijker overtuigen? Nadat Adam en Eva hun oliebollen en koffie met veel suiker op hadden, konden de opnamen beginnen. Kleren uit, camera aan.

Het is natuurlijk de vraag of de kijkers willen geloven dat deze Asmat-idylle echt is. Sommigen onder hen waarschijnlijk wel, al zal de enigszins geïnformeerde kijker wel weten dat Asmatters al lang niet meer naakt lopen. Zelfs voordat het Nederlands koloniaal bestuur en de katholieke missie zich in de jaren vijftig met dit gebied gingen bemoeien, droegen vrouwen normaal gesproken schaambedekking, hoe miniem ook. Mannen liepen destijds wel rond met onbedekt geslacht, maar dragen inmiddels meestal een korte broek en een T-shirt, vaak met een westerse opdruk.

Aarzelend lopen de naakte Adam en Eva minutenlang door open plekken in het regenwoud. Ze lijken niet goed te weten wat ze moeten doen. Even later drinken ze uit een stroompje dat symbool zou kunnen staan voor de splitsing van de rivieren de Pison, Gichon, Eufraat en Tigris. Een stroompje in een paradijs waar geen paradijsvogel te horen is. Ook van de casuarissen, koeskoezen, kalongs en wilde zwijnen ontbreekt elk spoor.

Waar zitten we eigenlijk in het verhaal? Is dit het paradijs dat God aan de mensen gaf? Duidelijk is dat Eva al is geschapen, maar van de zondeval was kennelijk nog geen sprake, laat staan van verdrijving. Want dan zou hun schaamte immers bedekt zijn geweest (En de Heer, God, maakte voor de mens en voor zijn vrouw klederen van vellen en bekleedde hen daarmee). Zou deze Eva wel weten dat er in het Oude Testament staat dat zij elke maand zal bloeden en dat de pijn wanneer zij een kind zal baren gruwelijk zal zijn? Al die akelige onheilstijdingen. Ik hoop van harte dat deze Asmat-versie van Eva de moed zal

hebben te zondigen en zich niet door het dreigend onheil laat intimideren. Want waarom loop je anders in een paradijs? Een paradijs wordt pas paradijs als je hebt gezondigd en verdreven bent. Een paradijs waarin niet is gezondigd, is helemaal geen paradijs. Dat is een Vinex-wijk.

Hier gebeurt voorlopig niets. Er is zelfs geen boom van de kennis van goed en kwaad te bekennen, laat staan een verboden vrucht die hangt te blozen. Ik heb altijd gesympathiseerd met de zondigende Eva. Het getuigt van branie om je niets aan te trekken van de dreigementen van een wrede tiran die er in de eerste plaats op uit is zijn onderdanen zo bang te maken dat ze zich naar zijn wil gedragen. En het staat me tegen dat hedendaagse Asmatters als projectiescherm moeten dienen voor deze achterhaalde verhalen over erfzonde en verlies van onschuld. Alsof zij het niet al zwaar genoeg hebben. Zondig, Eva, alle emancipatie begint met het eten van een verboden vrucht. Eerst zondigen en dan een Teleac-cursus evolutiebiologie als voorbereiding op een liederlijk bestaan.

In een indringende scène leest een tweede naakte vrouw, die met bijbellezing meer ervaring heeft dan het nichtje van Sa-ti, voor uit Genesis. Hoe God Adam en Eva schiep, naakt en zonder schaamte. Dan is er hard gesneden en volgen er beelden van een blanke Adam en Eva in een tweede, Europees tegenparadijs. Villevoye vond het, na terugkomst uit de Asmat, in de Noord-Hollandse Kennemerduinen. Een paradijs in een enclave van Natuurmonumenten. Nederlands oerlandschap met openings- en sluitingstijden dat in principe voor alle leden van Natuurmonumenten en dagkaarthouders toegankelijk is. Dagelijks worden zij die zich daaraan niet wensen te houden door boswachters in plaats van engelen uit het paradijs verdreven.

Net als in de Asmat-versie slenteren daar ontspannen een Adam en een Eva door het natuurgebied. Adam, hoe goed gebouwd ook, heeft onmiskenbaar kantoorbillen die een zittend bestaan verraden en Eva bezit, anachronisme, een kleine tatoeage boven haar bilpartij. Al is de paradijselijke droom waarover de blanke Eva in de film vertelt nog zo mooi, je beseft voortdurend dat het allemaal nep is. En dan pas dringt volledig door dat hetzelfde geldt voor de Adam en Eva in de Asmat. Zij zijn even kunstmatig als het stel in de Kennemerduinen. De kijker wordt door die spiegeling geconfronteerd met alle mogelijke vooroordelen. Zeker wanneer Villevoye in een cruciale scène onvoorzien stuit op het spoor voor het vervolg van de film. Sa-ti neemt ongevraagd het woord en betoogt trots en met verve dat hij zich door de Indonesiërs niet laat betuttelen. Onderwijl ritst hij zijn korte broek open en dreigt hem herhaaldelijk uit te trekken. Hij is een Asmatter en als HIJ zin

heeft om naakt te lopen, dan doet-ie dat. Geen Indonesiër kan hem daarvan afhouden. Door de eerdere paradijsscène, die op mij een wat geforceerde indruk maakte, werd Sa-ti geprikkeld om uiteen te zetten hoe hij zich verhoudt tot zíjn ander. De Indonesische overheid die Papoea's de wet voorschrijft zonder dat zij daar ooit om hebben gevraagd. Indonesiërs bovendien die nota bene nog van de Nederlanders leerden dat Asmatters 'primitieve mensen' zouden zijn. Mensen die mensen aten (orang makan orang). De historische gelaagdheid die in die ene scène naar voren komt is complex. De Europese nazaten van kolonialen zouden het liefst zien dat de Asmatters hun kleren weer uit zouden trekken, maar van de Indonesiërs die het hier tegenwoordig voor het zeggen hebben, moeten ze die juist aanhouden. Het is om gek van te worden. Inmiddels is ook Villevoye zelf in beeld gekomen, terwijl hij met de Asmatse Adam en Eva onderhandelt over hun honorarium. Aan het einde van de niet steeds chronologisch gemonteerde film kleden Adam en Eva zich weer aan en worden zij pas echt naakt.

De film die door Villevoye *Beginnings* werd genoemd, reisde inmiddels de wereld rond en werd, samen met de installatie *Red Calico* in januari 2007 vertoond in het Erasmushuis in Jakarta. De curatoren maakten zich zorgen. Hoe toon je een film waarin naakte mensen te zien zijn aan preutse moslims voor wie het naakte lichaam taboe is? Gevreesd werd dat dit weleens zou kunnen worden opgevat als een provocatie met alle mogelijke gevolgen voor de Nederlandse ambassade van dien. Daarom werd besloten de film uitsluitend op aanvraag te tonen. De argeloze bezoeker mocht er, alsof het om een pornofilm ging, niet ongevraagd mee geconfronteerd worden. Ik zou het moedig hebben gevonden als de curatoren geen zelfcensuur hadden gepleegd, al is hun angst voor de onverdraagzaamheid van fundamentalistische moslims goed voorstelbaar. Maar de conclusie is wel dat fundamentalistische moslims net als de oudtestamentische God, zelfs zonder zichzelf te laten zien, de wereld een door hen gewenste kant op sturen.

Eindnoten:

1. Van 14 juni-10 augustus 2008 is in Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam een expositie van werk van Roy Villevoye te zien: *Detour.* De hier afgedrukte tekst zal in het Engels verschijnen in de catalogus bij de tentoonstelling.
2. Kevin Rushby, *Het paradijs. Drie duizend jaar zoeken naar de perfecte wereld*, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2007. Oorspronkelijke titel: *Paradise. A History of the Idea that Rules the World.*

Arjen Mulder

De verlossing van Dick Raaijmakers
Over *De val van Mussolini*

Het stuk heeft een wonderlijk verloop. Het begint in een filmstudio in Hollywood anno 1930, waar men druk doende is opnames te maken voor een van de eerste talkies van Laurel en Hardy, *Night Owls*. Nadat er wat scènes voorbereid en gefilmd zijn, transformeert Oliver Hardy onverwacht in Benito Mussolini in april 1945, als hij juist wegvlucht in een vrachtwagen, maar al snel gegrepen wordt door Italiaanse partizanen. Voor een tribunaal houdt Mussolini vervolgens een bevlogen toespraak - in het Italiaans - over zijn rol in de geschiedenis en daarna wordt hij samen met zijn maîtresse Clara Petacci opgeknoopt, en even later nogmaals, maar nu in het openbaar aan een plein in Milaan, en ondersteboven. Op dat moment verschijnt er evenwel op dat plein een Mexicaanse glazenier, El Vidriero, die door de in arme indianen veranderende Italianen wordt aangezien voor de Verlosser. Deze El Vidriero, afkomstig uit Slauerhoffs roman *De opstand van Guadalajara* (1937), wordt na een hanengevecht gekruisigd, zij het aan één hand, en schenkt daarmee zijn indiaanse volgelingen wel degelijk verlossing, zij het niet van hun zonden en ellende, maar van zijn leiderschap: ze kunnen voortaan zonder hem toe. Hardy, Mussolini en El Vidriero staan achtereenvolgens model voor de acteur, de tiran en iemand die erin slaagt noch het een noch het ander te worden doordat hij weet te ontsnappen uit het machtsweb waarin hij is ingesponnen, waarna hij ten slotte zijn bestemming vindt in de machteloosheid.

Heel het werk van Dick Raaijmakers (1930) - al die tapecomposities en instructieoefeningen voor muziekuitvoerders, de theater- en muziektheaterstukken daarna, de performances, de museale installaties - zie ik als evenzovele pogingen om te ontkomen aan machtsrelaties, aan de een moet doen wat de ander voorschrijft, en die ander kan een mens zijn of een instrument, een machine. En wanneer dat lukt, wanneer de factor macht is uitgeschakeld, ontstaat er ruimte voor iets heel anders, een superieur spel wellicht, een ceremonie waarin in archety-

pische beelden de waarde van het menselijk bestaan wordt gevierd. In *De val van Mussolini* (1995), waarvan ik hierboven een schematische beschrijving gaf, klinkt de machtskritiek expliciet, want Raaijmakers maakt duidelijk dat het ondersteboven ophangen van het lijk van Mussolini en zijn maîtresse een ongeoorloofde, onethische machtsdaad was van de partizanen en hun publiek in Milaan. Hen na hun veroordeling opknopen was nog juridisch en menselijk te beargumenteren, maar de doden daarna ondersteboven ophangen, in wat in het stuk wordt omschreven als de '180-graden-stand', dat was kermis, theater, verwerpelijk.

Om nog een voorbeeld van kritiek op een machtsrelatie te noemen: *De grafische methode fiets* (1976). Aan deze performance ligt een verwijt ten grondslag van Raaijmakers aan de uitvinder van de bewegingsfotografie Étienne-Jules Marey dat hij in 1885 met zijn fotografische methode het beeld van het lichaam van een fietser heeft gestolen: de fietser verzette zware arbeid toen hij afstapte en door Marey gefotografeerd werd, terwijl de fotograaf zelf alleen maar een knopje hoefde in te drukken. In zijn performance laat Raaijmakers de fietser, net als op Mareys oorspronkelijke beelden een naakte man, extreem vertraagd van de fiets afstappen, totdat het zweet van diens lichaam gutst en al zijn spieren trillen: hij trekt de fietser als het ware weer uit de fotografische emulsie los en dat ontneemt voorgoed de onschuld aan het fotograferen van een medemens. Een technisch beeld van iets of iemand maken is onethisch, ongeoorloofd, want de lichamelijke arbeid die daartoe nodig is staat in geen verhouding tot het eindresultaat: iemands beeld. Tegelijkertijd weet Raaijmakers door een volledige concentratie op de werking van het naakte lichaam van de fietser een archetypische ervaring bij het publiek op te roepen: dat krijgt sterk de indruk dat de fietser 'voor ons allemaal hier afstapt, ja, voor de gehele mensheid', zoals een bezoeker van een uitvoering het formuleerde. Raaijmakers' werk valt onder de categorie 'kunst als kritiek' maar is altijd meer dan dat: wat als kritiek begint, krijgt ten slotte gestalte in een werk met een eigen logica dat diepe gevoelslagen in de kijkers en luisteraars aanboort.

In feite verwerpt Raaijmakers alle technische reproducties, of ze nu gemaakt worden met een camera of een microfoon, maar deze kritiek blijft bijna altijd impliciet. Ze wordt niet uitgesproken, maar in de loop van de voorstelling opgeroepen, zowel in het bewustzijn van de acteurs en uitvoerders als bij het toekijkende en luisterende publiek, rustig en zonder dwang. *De val van Mussolini* gaat niet over de historische persoon van Benito Mussolini, maar over een reproductie van hem, een beeld dat is opgebouwd uit de vele foto- en filmopnames die

de dictator van zichzelf heeft laten maken, maar ook uit een vreemd boekje, *Het proces Mussolini*, in het Engels geschreven door de auteur ‘Cassius’ in 1943 - dus nog voordat Mussolini werkelijk gevangen en veroordeeld werd - en in 1946 in het Nederlands vertaald door Theun de Vries en voor de voorstelling deels nogmaals vertaald in het Italiaans. Wie mensen werkelijk zijn, daar dient de kunstenaar zeer voorzichtig mee om te gaan, machtsrelaties moeten worden voorkomen; maar met hun beeld mag je doen wat je wilt, zolang maar duidelijk blijft dat het om beelden gaat. Daarom wordt in *De val van Mussolini* de rol van zowel Hardy als Mussolini door een frêle actrice gespeeld, zodat elke vorm van naturalisme vermeden wordt: zij doet eerder aan de lichaamloze filmstrook denken dan aan een dikke acteur of dictator.

De belangrijkste strategie die Raaijmakers inzet tegen machtsaanspraken en machtsvertoon is humor. Een groot aantal werken van Raaijmakers is erg grappig en ironisch. Neem *Kwartet* (1971). Terwijl de klassieke viool de violist ertoe dwingt door jarenlange oefening zijn tonen zuiver te leren spelen, dienen de spelers in *Kwartet* die toon op elektrische snaren zó lang aan te houden, minutenlang zelfs, dat er onvermijdelijk storingen optreden en er gekners, gekraak en gepiep klinkt. En dat is precies het mooie van dit muziekstuk. Het bijzondere zit 'm in het menselijk ónvermogen om een viooltoon langere tijd volkomen zuiver te spelen, dus in de beperkingen van lichaam en geest, die men in de kunst nu juist tracht te overstijgen. Maar alleen een apparaat of machine kan volmaakt naspelen en reproduceren. Wij mensen kunnen dat niet. Elk muziekstuk dat dwingt tot perfectie bij de uitvoerders poogt van hen machines te maken en is, opnieuw, moreel verwerpelijk. Door Mussolini op z'n kop op te hangen stelde men hem tentoon als (ontzielde) machine.

Voor Raaijmakers zijn kunst en techniek elkaars tegenpolen. Kunst wil eenmalig zijn, techniek wil zichzelf eindeloos herhalen. Kunst laadt de dingen met betekenis, techniek ontneemt ze die, techniek vult de ruimte met steeds meer van dezelfde technische producten. Kunst streeft naar openheid en contemplatie, techniek naar controle en vermenigvuldiging. Alle uitvoerders van kunst - musici of acteurs - die naar een perfecte vertolking streven door eindeloos te repeteren, dus letterlijk te herhalen en na te bootsen, pogen zichzelf te veranderen in machines. Om zijn uitvoerders zowel tegemoet te komen in hun verlangen naar volmaakte herhaling als hun deze herhaling onmogelijk te maken, geeft Raaijmakers ze instructies om iets onmogelijks te doen, maar liefst wel zo goed mogelijk, want dan blijkt dat in

het mislukken de grootsheid schuilt. Ik bedoel, er zit veel ironie in Raaijmakers' werk - ook in de metamorfosen van de hoofdpersoon van *De val van Mussolini* - maar deze ironie komt voort uit een warme ethiek, niet uit kille minachting voor het menselijk tekort.

Het ontregelen van de macht door middel van humor, de omkering, het te letterlijk nemen, en daartegenover de verheerlijking van het mislukken, het schouwspel daarvan en de empathie die door het zware werk van muzikanten en acteurs bij een publiek wordt opgeroepen: van het vroege *Kwartet* tot de late *Val van Mussolini* wordt Raaijmakers geleid door hetzelfde principe, zijn 'methode' zoals hij het noemt. Met deze methode bedenkt hij telkens weer situaties waarin mislukken ontroering oproept en succes al snel vervelend wordt. Oliver Hardy doet daarbij in vele stukken dienst als model voor de strategie om van het mislukken zelf kunst te maken. In zijn films valt en valt Hardy telkens weer van muren en over vuilnisbakken en bloempotten, maar met wat een elegantie, wat een distantie ook. De pure, meest menselijke ervaring, het universeel menselijke dat ons verbindt en zou moeten troosten, de val en wat je daarbij voelt en bedenkt, in één blik samengevat: dat was het genie van Oliver Hardy.

Volgens Raaijmakers' methode kun je ontsnappen aan de macht door te vallen, maar dat vallen zelf wordt op zijn beurt volkomen bepaald door de wetten van de zwaartekracht. Dat maakt er een ironische handeling van. Raaijmakers heeft aan Oliver Hardy zijn Soundman-cyclus gewijd, zes theaterstukken en een installatie waarin hij telkens een bepaald aspect van Hardy's valtechniek en valvermogen - met de daarbij vrijkomende geluiden - onder de loep neemt en uitvergroot. Raaijmakers stelt zich niet op als fan van Hardy, hij bestudeert hem. Hij houdt van hem zoals een entomoloog van het insect dat hij zojuist in een proefopstelling heeft opgesloten. In *De val van Mussolini*, dat als een extensie van de Soundman-cyclus kan worden beschouwd, schroomt Raaijmakers er ook niet voor om de valler Oliver Hardy op te offeren, weg te schrappen, om er de stijger Mussolini mee in handen te krijgen.

Hoe kwam Raaijmakers op het idee verband te leggen tussen Oliver Hardy en Benito Mussolini? Dat gebeurde in de tijd dat hij met toneelgroep Baal aan het grote theaterstuk *Soundmen* (1984) werkte, waarin alle valgeluiden uit Laurel en Hardy's *Night Owls* door een heel gezelschap geluidstechnici worden geproduceerd. Onderwerp van *Soundmen* is de fysieke inspanning die nodig is om valgeluiden te maken, versus de immateriële weergave van die geluiden op de filmstrook. Het stuk is zelf weer een uitwerking van eerdere, kleinere stuk-

ken waarin de merkwaardig ondefinieerbare valgeluiden op de soundtrack van *Night Owls* als een soort muziekstuk worden uitgevoerd. Ergens tijdens de voorbereidingen van *Soundmen* begreep Raaijmakers opeens dat hij een nog veel groter thema in handen had dan de fysieke dimensie van geluid, een geheime sleutel wellicht tot begrip van de twintigste-eeuwse geschiedenis. Misschien zag hij de volstrekte oppositie tussen Hardy en Mussolini, en tegelijk wat hen verbond, namelijk het vallen. Hoe dan ook kwam hij op het krankzinnige idee van *De val van Mussolini*, en nog in 1984 publiceerde hij een eerste uitwerking daarvan als quasidocumentair verhaal in het tijdschrift *Raster*.

In 'De val van Benito Mussolini - een vergeten Hollywood-project uit 1930' schetst Raaijmakers een groot deel van het latere muziektheaterstuk, al ontbreekt El Vidriero hier nog. Een onbekende regisseur die zich 'Cassius' noemt, mag van zijn vriend Hal Roach diens studio in Hollywood gebruiken om een propagandafilm tegen Mussolini te maken. Omdat in de studio juist *Night Owls* met Laurel en Hardy wordt opgenomen gebruikt Cassius zowel de decors als de acteurs uit die film voor zijn project. Voor zijn eigen film ontwikkelde Cassius een theorie van het vallen, waarin het menselijk leven vier archetypische valstanden doorloopt: van plat op de rug (de 270-gradenstand) bij de geboorte, naar rechtop (0 graden) tijdens de volwassenheid, naar voorover (90 graden) indien men vermoord wordt, of weer achterover (270 graden) bij een natuurlijke dood. De 180-gradenstand, op de kop, is geen natuurlijke stand, maar puur vertoon, ook als yogi's op hun hoofd gaan staan of Petrus zich ondersteboven laat kruisigen. Dit laatste einde had Cassius voor Mussolini bedacht, alleen zou hij helemaal aan het eind de dictator, gespeeld door Oliver Hardy, weer overeind laten komen en de regisseur in de nek laten bijten, waarna het filmdoek vol bloed zou stromen als teken voor wat Europa nog verwachten kon van de man.

Hoe moeten we het verband tussen Mussolini en Hardy nu interpreteren, even afgezien van het historische feit dat Mussolini een fan was van Hardy? Benito Mussolini is alles wat Oliver Hardy niet is: hij is de man van het grote gebaar, het luidruchtig gesnoef, het overacteren, de onemanshow, de uitvergroting. Hij is de belichaming van de in de jaren dertig door Walter Benjamin geconstateerde en gevreesde veresthetisering van de politiek. Mussolini is niet zoals Hardy uit op het sublieme gebaar, maar op succes bij de massa's. Hij kijkt ook nooit onbeschermd in de camera - die meest humane geste van Hardy. Mussolini werkt volgens het *one-to-many model*. Jullie luisteren, ik voer op.

De eenheid die jullie voelen komt niet voort uit de blik van herkenning tussen ons, maar uit mijn onontkoombare invloed, mijn macht. Ik maak jullie één geheel, één volksmassa. Zoals hij in zijn toespraak tot zijn rechters zegt (tijdens zijn proces in Cassius' boekje en in Raaijmakers' stuk): 'U kunt mij terzijde schuiven, zeker. Maar er zullen anderen komen die om de heerschappij van de aarde ten strijde zullen trekken. U kunt mij ophangen, natuurlijk, maar een dergelijke ceremonie zal geen einde maken aan het verlangen naar nieuw geweld, naar nieuwe macht. Ik geef toe: ik was bezeten door een tomeloos verlangen naar macht.' Enzovoort.

Hardy en Mussolini zijn elkaars antithesen. Dat suggereert een dialectische verhouding tussen hen tweeën: de een kan alleen bestaan dankzij de ander, ze horen bij elkaar als arbeid en kapitaal. Volgens het Hegeliaanse schema zou daar dan een synthese op moeten volgen, in dit geval van de komiek en de heerser. En die komt er ook in *De val van Mussolini*, namelijk in de figuur van de messias-ondanks-zichzelf El Vidriero. Als je Hardy's elegantie combineert met Mussolini's grootspraak krijg je godsdienst: het geloof dat één iemand ons zal verlossen uit het aardse tranendal. Maar in Raaijmakers' versie faalt deze redder volkomen, hij maakt geen enkele verwachting waar, alleen geeft hij juist daardoor zijn gelovigen hun waardigheid terug.

De tegenstelling tussen leider en volgelingen, tussen machthebber en onmachtige massa, was het onderwerp van eerdere stukken van Raaijmakers, namelijk zijn drie Mao-stukken. In *Chairman Mao is Our Guide* (1970) wordt een warboel aan klanken uit duizenden bronnen langzaam maar zeker weggedrukt door het ene partijlied van *De Internationale*: een veelheid maakt plaats voor een eenheid, een vrije beweging krijgt een richting opgelegd. Onderwijl gloeit er langzaam een lamp van 3000 watt op. Bij uitvoering bleek het effect verpletterend: het publiek werd werkelijk één, een gelijkgeschakelde massa, en volgde de leider, gaf zich blind over aan het propagandistische strijdlied. De tapecompositie kreeg de luisteraars in haar macht, het steeds fellere licht maakte ontsnappen onmogelijk. De afstand tussen stuk en toehoorders, waarin reflectie mogelijk wordt - waarom horen we dit? - verdween, men ging op in de geluidsbrij en het lied. Na drie uitvoeringen besloot Raaijmakers de tape nooit meer te gebruiken, hij had zijn machtsmoment gehad en hij wiste de tape.

In *De lange mars* (1973) laat Raaijmakers horen hoe de soldaten van het Rode Leger tijdens de historische Lange Mars van 1934, die uiteindelijk tot Mao Zedongs alleenheerschappij zou leiden, niet op weg waren naar het vooraf bepaalde eindpunt van de macht over China,

maar in feite alleen maar duwtjes in hun rug kregen waardoor ze vooruit bleven lopen. De geschiedenis kent geen einddoel, ze gaat alleen maar voort. In *De lange mars* duwen de noten elkaar, keurig op rij net als de rode soldaten, tegen de berg op, ze zijn allemaal hetzelfde behalve in toonhoogte, zonder plan maar in beweging. Tijdens de Lange Mars werd de eerste in de rij naar de hoogste top geduwd en dacht hij, eenmaal boven aangekomen, dat hij de troep achter hem omhoog had geleid, als hun verlosser. Maar Mao was in feite het slachtoffer van de mannen achter hem (en wreekte zich navenant).

In het laatste van de drie conceptuele voorstellingen over Mao, *Mao Leve!* (1977), naar aanleiding van diens dood, laat Raaijmakers de portretten en afbeeldingen van de Leider - ook de muzikale, ook die door Andy Warhol - zien voor wat ze zijn: kitsch. Die ook wel weer charmant is. De Mao die wij kennen was een leeg beeld, hij betekende niets, had geen inhoud, hij was een constructie en bestond alleen in de media, in foto's, films, televisieopnames, boekjes en opera's. Tegelijk was dit technisch gereproduceerde beeld van zichzelf het enige waarover de Grote Roerganger geen macht had, daarmee kunnen wij doen wat wij willen, en dat deed Raaijmakers dan ook in zijn Mao-stukken. Hij steelt niet Mao's beeld, zoals Marey het beeld van de fietser stal, Mao's beeld is ons door de strot geduwd en stelt, anders dan het lijkt te suggereren, niets voor.

Ook Mussolini is een leeg beeld. Maar Mussolini staat zo ver van ons af dat wij immuun blijven voor zijn verleidingen van het totalitarisme. Hoezeer hij ook om macht brulde, de macht is hem in feite opgedrongen door zijn volgelingen en dezen lieten hem, toen hij over zijn hoogtepunt heen was, letterlijk vallen, voorover, tot hij op zijn kop hing. Mussolini wist dat macht aanstellerij is, een kwestie van de juiste houdingen aannemen op het juiste moment. Eigenlijk verzet het hele kunstenaarschap van Dick Raaijmakers zich tegen het theater. Door middel van houdingen en klanken macht krijgen over het publiek, hij moet er net zomin iets van hebben als van de gewone uitvoeringspraktijk waarbij vóór in een zaal een groep musici onder leiding van een dirigent gaat zitten om het publiek te bespelen, hun gevoelens, hun ziel...

In *De val van Mussolini* zit het publiek niet als groep op stoelen toe te kijken, maar loopt het op een stellage boven langs de ruimte waarin de diverse scènes worden gespeeld en is het tot op zekere hoogte deel van die scènes. Het publiek speelt mee, want het verbeeldt de bezoekers die in 1930 de filmstudio van Hal Roach bezoeken waarin *Night Owls/De val van Mussolini* wordt opgenomen. De regisseur en de ge-

luidsman van de film richten zich ook rechtstreeks tot deze bezoekers. Het publiek kan de hele voorstelling ook niet in éné blik overzien, want overal in de ruimte van de studiohal gebeurt van alles, worden stoommachines aangedreven, balken gehesen, spelen acteurs, zwaaien lichten heen en weer. Niemand ziet dezelfde voorstelling, niemand speelt in dezelfde voorstelling mee. Dat is consequent Raaijmakeriaans: al in zijn eerste theaterstuk, *The Art of Opening an Exhibition* (1966), waren de bezoekers van de opening van een tentoonstelling met al hun geroezemoes deel van de uitvoering, die ook toen al niet geheel te overzien viel omdat er in drie zalen naast elkaar van alles tegelijk gebeurde.

De wijze waarop Raaijmakers zijn theaterstukken inricht, komt niet voort uit een theatertraditie, maar uit de muziekpraktijk. Hij componeert zijn theaterstukken als waren het muziekstukken met een thema dat zich van deel naar deel al metamorfoserend ontwikkelt. Zo bestaat ook *De val van Mussolini* uit drie variaties op één thema, namelijk dat van de val. Of zoals hij zelf schrijft: 'Het gehele stuk is te beschouwen als een kruisgang waarop een definitieve aflossing van schuld maar niet wil plaatsvinden.' Die schuld betreft bij Laurel en Hardy een inbraak (of eigenlijk dat ze illegaal in een park sliepen), bij Mussolini dat hij zijn land in een oorlog meesleurde en bij El Vidriero dat hij niet de verlosser wilde zijn waarvoor men hem hield. Drie vormen van schuld, en bij alle drie geldt dezelfde gebrekkige oplossing: ze vallen.

De val is niet het begin van de schuld bij Raaijmakers, zoals bij de bijbelse zondeval en de verdrijving uit het paradijs, maar het einde ervan. De schuld neemt telkens een concrete gedaante aan, maar komt er altijd op neer dat iemand zijn leven aan anderen uitlevert, aan andere mensen of apparaten, zich onderwerpt aan de techniek of de techniek tracht te onderwerpen aan eigen doelstellingen. Hardy en Mussolini onderwerpen zich beiden aan de filmcamera, en daarmee aan hun publiek, net als El Vidriero, al komt hij uit een roman. De schuld is bij Raaijmakers niet metafysisch van aard, iets als erfzonde of Heideggers 'geworpen zijn', al schrikt Raaijmakers niet terug voor christelijke associaties. Hij komt uit een katholiek milieu en omschreef zijn eerste communie zonder enige ironie als 'mijn allereerste kennismaking met een van de alleroudste vormen van theater'. Alleroudste, let wel: wat Raaijmakers interesseert is het archetypische, het eerste geconstrueerde beeld waaruit alle latere voortkomen, het eerste 'artificiële sentiment' zoals hij het ergens noemt.

Raaijmakers' muziektheater valt alleen te begrijpen vanuit zijn elektronische beginjaren. Raaijmakers liep eind jaren vijftig, toen hij op de akoestische afdeling van Philips' Natuurkundig Laboratorium te Eindhoven werkte, tegen de volmaakt uitgevoerde toon aan, en zie, het was een sinusje op een scherm. Hij had een groot deel van zijn leven tot dan toe muziekonderwijs gevolgd, pianoles, Tilburgs Conservatorium, en was ten slotte afgestudeerd aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Aansluitend ging hij bij Philips Radio werken, op zoek naar de zuiverste tonen, de tonen die hijzelf onmogelijk kon spelen. Zoals Raaijmakers ergens uitlegt: van zichzelf heeft een viooltoon de neiging uit te doven, de violist moet haar voortdragen door de tijd, zodra hij ophoudt met strijken is de toon weg. Een elektronische toon daarentegen ontstaat als je op een knopje drukt en verdwijnt pas weer als je nogmaals op een knopje drukt. Van zichzelf loopt de elektronische toon eeuwig door. Je hoeft er eigenlijk niets voor te doen, geen fysieke arbeid te verrichten. Je krijgt hem onverdiend.

Elektronische klanken veroorzaakten een paradigmawisseling in de muziek en maakten alle voor-elektronische werken ‘klassiek’, handmatig vakwerk, oude koek in feite, hoe schitterend vaak ook. Helemaal aan het begin van deze ontwikkeling legde Raaijmakers zich toe op het ontdekken van de principes van elektronische muziek - ‘de elektrische klank’ zoals hij haar noemde - en hij leidde daar de regels uit af hoe je met elektronische middelen muziek kunt maken. Die regels worden nog altijd gevolgd door dj's en digitale componisten. Herhalen, parallel laten lopen, onderbreken, omkeren, maar vooral toch herhalen, op alle mogelijke snelheden, loops maken, die variëren. Je luistert licht verbijsterd naar het gepling en geplong op *The Complete Tape Music of Dick Raaijmakers* (1998), tot je leert begrijpen of aanvoelen wat Raaijmakers te weten wilde komen, en dan wordt het prachtig.

Herhalen is alles. Herhalen is de simpelste vorm van interactie. Ik zwaai naar jou, jij zwaait naar mij terug. Maar alles wat je herhaalt bestaat al, is een readymade, een objet trouvé, en kan daarom worden hergebruikt, bijvoorbeeld om er kunst mee te maken. Raaijmakers is van de school van Duchamp. Alleen gebruikt hij geen pispotten of stof op een zolder, maar, vanaf het moment dat hij de regels van elektronisch componeren heeft doorgrond met behulp van zijn originele elektrische klanken, bij voorkeur muziekstukken van anderen, geluidsopnames, fotoreeksen, filmscènes, Chinese opera en Japans bunrakutheater. In zijn muziektheaterstukken doet de tekst er niet toe, het gaat om de structuur van het stuk, de positionering in de ruimte en het gebruik van de tijd. De eerste vraag in een Raaijmakers-stuk

luidt altijd: ‘Hoe is de situatie?’ De situatie is dat we elkaar in het theater eindeloos trachten te herhalen, liefst feilloos, als een machine.

‘De acteur als machine, de machine als acteur’ heet het op de poster bij *De val van Mussolini.* Dat is geen geloofsbelijdenis, dat is de uitdaging die gesteld wordt in het stuk. Je kunt Raaijmakers' oeuvre zo rubriceren: enerzijds zijn er werken waarin wordt getest hoe musici en acteurs mislukken in hun beroepsstreven net zulke volmaakte herhalers te worden als machines; anderzijds zijn er werken waarin de machines zelf aan het woord worden gelaten, zonder dat hun een taak van buitenaf wordt opgelegd. En dan krijg je, behalve de vroege elektronische muziek, een geluidspreker die laat horen wat voor klanken hij zelf kan maken, zoals in *Drie Ideofonen* (1969-1973), of houdt een microfoon ons op de hoogte van zijn eigen sterven in plaats van de dood van de held in een opera of oratorium, zoals in *Intona* (1991). Bij Raaijmakers zijn apparaten alleen origineel in wat ze zelf laten horen, mensen zijn herhalers en dwingen ook de apparaten om hen heen tot steeds meer herhaling van steeds weer hetzelfde, en omgekeerd. Muziek en theater zijn de herhalingskunsten bij uitstek.

Raaijmakers heeft een heroïsche visie op de mens, de blik van de komiek op zijn tijdgenoten, de ‘positie van het marsmannetje’ zoals hij het zelf noemt. Hij vindt de mens groots in zijn falen en deerniswekkend in zijn pogingen onder de noodzakelijke arbeid uit te komen. Musici moeten de voorschriften in de partituur naspelen, ze dienen van zichzelf een soort niet-mechanische speeldoosjes te maken. Elke te spelen noot is een palletje dat een ping veroorzaakt en al die pingen bij elkaar heet dan muziekstuk. Het volledige, goddelijke idee dat de componist in zijn hoofd heeft gehoord en vertaald heeft in notenreeksen op een blad papier, dat hoor je nooit. Daarom ook kun je eindeloos naar muziek blijven luisteren. Al in de scheppingsfase mislukt de componist en in de reproductiefase mislukt de uitvoerder. Alleen tape en andere geluidsdragers kunnen muziek exact reproduceren, een violist kan dat nooit, al poogt hij dat nog zo virtuoos te verhullen. Hier doet zich een nieuwe dialectiek voor, die tussen elektrisch en mechanisch.

Volgens Marshall McLuhan is de inhoud van een nieuw medium altijd een vorig medium. Raaijmakers onderbouwt deze stelling door in zijn theaterstukken de oude mechanische middelen te onderzoeken die de inhoud vormen van het nieuwe, elektronische medium. De theaterstukken en performances van Raaijmakers gaan over de effecten van vroegere media, zoals klassieke muziek, radio, grammofoon, stoommachines, chronofotografie, film, geluidsfilm, televisie. In *De*

val van Mussolini gaat het om de verhouding geluidsfilm versus theater. Eerst wordt het maken van de eerste Laurel en Hardy-talkie *Night Owls* getoond, dan worden de politieke en retorische effecten van het medium geluidsfilm aan de hand van Mussolini doorgenomen en afgezet tegen theatrale effecten (zoals het ondersteboven ophangen van Mussolini's lijk) en ten slotte is er dan muziektheater, orkest, zang en dans, waar weer ruimte is om een feest aan te richten, een Mexicaans feest. Al Dick Raaijmakers' muziektheaterwerken zijn leerstukken over de oude inhoud van nieuwe media.

In de nieuwe elektronische wereld kun je niet vallen, je kunt alleen storen; vallen gebeurt in de mechanische, materiële wereld, die de basis of inhoud blijft van de elektronica. Ook de meest etherische klanken vallen weg als een kat een elektriciteitskabel doorknaagt, zoals Pierre Boulez overkomt in *Der Fall/Dépons* (1992). Vallen zorgt voor humor in de strenge, grijze sfeer van de seriële elektronische muziek. Het toevallig verbreken van de orde is heel grappig. Het toont aan dat we ons lot niet in eigen hand hebben, en dat dat maar beter is ook. Maar in de oude mechanische wereld is de val tragisch, er valt aan het noodlot niet te ontkomen. De techniek maakt slachtoffers, een fietser slaat over de kop en breekt zijn nek, een vliegtuig stort neer en alle inzittenden komen om. Raaijmakers wijst het snelle leven af, want in de elektronische wereld gaat elke overdracht toch altijd sneller. De kracht van het mechanische en het biomechanische ligt in hun traagheid. De traagheid van het mechanische geeft grandeur aan de snelheid van de elektronische overdracht. De beelden van een afstappende fietser duren bij elkaar drie seconden, maar in *De grafische methode fiets* rekt een levende fietser die op tot meer dan twintig minuten.

De val van Mussolini is opgedeeld in dertien staties, zoals Raaijmakers de scènes noemt. Alle staties hebben hun eigen, met stoom of benzine aangedreven machines die telkens de handeling in de betreffende scène aansturen. Het zoeken naar overeenkomsten tussen Raaijmakers' staties en die uit de rooms-katholieke kerk levert vast interessant materiaal op, maar leidt af van waar het in *De val* om gaat: de transformaties van de centrale figuur, niet zozeer de hoofdpersoon als wel het projectiescherm waarop drie verschillende manieren worden getoond om met mechanische techniek om te gaan: ermee spelen, ermee heersen, ermee ten onder gaan. In het stuk wordt dat niet als vrijblijvende keuze voorgesteld, de ene houding komt voort uit de andere, de wet is dat je na uitgespeeld te zijn met je medium, ermee wilt gaan heersen om bewonderd te worden door wie jij in je macht hebt, en daarna wil je met je macht jezelf en je bewonderaars te gronde richten.

De mediageschiedenis is tragisch van aard, een noodlot dat de kunstenaar onder ogen dient te zien. Een nieuw technisch apparaat leidt eerst tot een veelheid aan creatieve ontdekkingen, daarna krijgt één gebruik de overhand en schrijft het apparaat of instrument zijn gebruikers voor hoe ze zich dienen te gedragen, de beweeglijkheid verdwijnt en de neergang zet in, en dan wordt het medium achterhaald door een nieuwere techniek, een nieuw medium dat een veelheid aan creatieve toepassingen oproept, enzovoort. Laten we dit de formule van Raaijmakers noemen: spel, macht, neergang. En dat telkens weer, bij elke nieuwe techniek. Wat de kunst hier vermag is een verlossing mogelijk te maken uit deze dwingende cyclus, daar staat El Vidriero voor: je kunt altijd weer in de bergen gaan wonen en helemaal niemand worden. Alleen vermomd als niemand kun je aan het cyclopische oog van de media ontkomen. Want dat is verlossing in onze tijd: niet onzichtbaar worden maar het standpunt vinden waarop je van buitenaf naar de gang van de geschiedenis kunt kijken. Als een marsmannetje.

Oliver Hardy, Mussolini en El Vidriero zijn zo bezien drie belichamingen van authentiek twintigste-eeuwse houdingen ten opzichte van de techniek, drie vertolkers van het moderne levensgevoel. Elke statie in *De val van Mussolini* speelt met een beeld uit een oude film of een oud boek, vertaalt zo'n beeld in een theaterscène. Niet alleen Laurel en Hardy's film *Night Owls* en talloze anonieme opnames van Mussolini, maar ook El Lissitzky's *Lenin Podium* (1924), waarop ditmaal Mussolini zijn toespraak houdt, of beelden uit *Que Viva Mexico* (1932) van Sergej Eisenstein die in de scènes met El Vidriero worden nagespeeld. Er zijn alleen maar beelden en er is alleen maar nadoen. Tot er in de slotscène - statie 12 - een enorme stalen balk op de schouder wordt gehesen van de acteur die El Vidriero speelt. Hij neemt voor ons de last van de techniek op zijn schouders. Dat hij er niet onder bezwijkt komt doordat dezelfde kruisigingsmachine die de zware last op zijn schouders legt hem ook helpt die te torsen. ‘Techniek is bedoeld voor het oplossen van problemen die door de techniek zelf veroorzaakt zijn,’ schrijft Raaijmakers in zijn leerdicht *De methode* (1995). De techniek bevrijdt ons van de techniek. De wet is gebroken. We zien alleen nog beelden, die moeten we zien te begrijpen, dat is onze opgave, dat is de les van *De val van Mussolini.* En de enige manier om beelden en reproducties te onderzoeken op hun mogelijkheden, hun macht en mislukken, is live voor een publiek, want alleen dan is het muziektheaterstuk zelf geen reproductie, maar eenmalig, nu of nooit. De werkelijkheid achter de beelden is onkenbaar - tenzij ze met zware middelen uit het fotomateriaal wordt losgetrokken, zoals in *De grafische methode fiets* gebeurt.

Het vrolijke Mexicaanse orkestje dat playbackend door de acteurs wordt vertolkt aan het einde van *De val van Mussolini* in de dertiende statie die 'zegening' heet, is eigenlijk heel ontroerend. Ook hier is de hoofdpersoon in zijn gedaante van El Vidriero uit de beelden gebroken, en dan klinkt muziek, geen dramatisch orkestgedoe, maar vrolijke volksdeuntjes. Het andere uiterste van elektronische composities. In het grootste, duurste, meest gelaagde en theoretisch meest gewaagde en rijkste muziektheaterstuk van Raaijmakers' hand, zijn gesamtkunstwerk om die term weer eens te gebruiken, komt de ontsnapping uit de onvermijdelijke gang van de geschiedenis niet uit in een elektronisch paradijs, een hemel vol apparaten, maar hier op aarde, met beide benen op de grond en een mandoline in de hand. Voor wie het nog niet snapt wordt er een rij archetypische poppen de hal in getrokken. Dit is echt. Dit is theater.

De ontwikkelingsgang van Dick Raaijmakers loopt van honderd procent elektronische muziek naar honderd procent materiële klank. In *Ritueel moment* (2005), Raaijmakers' laatste werk, laten drie spelers om beurten grote houtblokken op een stenen kerkvloer vallen. De dreunende klank komt in één keer tot stand en sterft dan weg tussen de kerkzuilen, anders dan de eindeloos aanhoudende elektronische klank. Er is nergens meer een technisch apparaat te bespeuren in deze opvoering en toch gaat het nergens anders over. De verlossing is bereikt. De val is de verlossing.

Literatuur

The Complete Tape Music of Dick Raaijmakers, NEAR/Donemus 1998, Basta 2006.
Dick Raaijmakers e.a., *Popular Electronics*, Basta 2004.
Dick Raaijmakers, *Monografie* (onder redactie van Arjen Mulder en Joke Brouwer), V2_Instituut voor instabiele media/NAi Uitgevers, Rotterdam, 2007.
Zie: http://www.dickraaijmakers.nl.

Sander van Maas

De Syncope van Odysseus

1. Indirecte verlichting

Het Holland Festival heeft in de voorbije jaren bijna ongemerkt een nieuwe kleur gekregen. Het is een kleur die moeilijk te plaatsen is, maar die in de verte herinnert aan het palet van gewijde ruimtes. De kleurverandering lijkt samen te hangen met de komst van de nieuwe artistiek directeur Pierre Audi. In zijn werk als regisseur heeft Audi er blijk van gegeven een bijzondere voorkeur te hebben voor decors met gedempt en indirect licht. Daarover - over directe en indirecte verlichting - zal het hier gaan, en dan met name in verband met religieuze en spirituele muziek, die ook dit jaar weer een prominente plaats heeft op het programma.

Het Festival van 2005, dat werd gehouden onder het motto ‘Heaven and Hell, Angels and Demons’, voerde een aantal opmerkelijke titels. Een daarvan was *The Veil of the Temple*, een werk van de Britse componist John Tavener, dat verslag deed van de laatste ontwikkelingen in de ziel van de maker. Tavener, die zich eind jaren 1970 tot de Griekse orthodoxie bekeerde, bleek na een tijd van spiritueel zwerven tot de slotsom te zijn gekomen dat het orthodoxe geloof slechts een deel van zijn geloofsovertuigingen een plaats kon geven. Zijn nieuwe geestelijke oriëntatiepunt, in de leer en persoon van Frithjof Shuon, bood hem de gelegenheid om zijn eerdere affiniteiten in een nieuw en breed landschap te plaatsen.

Het resulterende werk, dat zo'n zeven uur duurt en volgens sommige critici wat aan de lange kant is, verenigt religieuze elementen van katholieke, orthodoxe, soefistische en hindoeïstische oorsprong. Het medium waarin deze vereniging plaatsvindt is een muzikale taal die sterk leunt op gemeenplaatsen uit de Europese traditie, zoals bourdontonen, traag verglijdende harmonieën, ritmische opwekkingen en expressieve, maar altijd ingetogen solomelodieën op instrumenten uit verschillende niet-westerse tradities. Tijdens de uitvoering in de Oude Kerk, die zich uitstrekte tot aan het ochtendgloren, viel vooral het

lichtplan in de smaak, dat was ontworpen door Audi. Dit kon, gezeten in zitzakken en omringd door waxinelichtjes, in alle rust worden geabsorbeerd.

De precieze kleur van het festival had nauwkeuriger kunnen worden waargenomen door een andere componist, die een ware specialist was op dit gebied. Olivier Messiaen, die eveneens bekendstaat als een religieus geëngageerde componist, beschouwde zichzelf als een synestheet, en hield er een uitgebreide theorie op na over de verhouding tussen muziek en kleur. Deze theorie was in feite een beschrijving van zijn eigen, unieke kleurervaringen, die deels kunnen worden herleid tot fysiologische factoren, maar die beslist ook waren gebaseerd op zijn voorliefde voor de kleurenpracht van edelstenen, vlinders en de beeldende kunst van zijn tijd.

Hoe religieus Messiaen ook was, en hoe vaak hij ook in gewijde ruimtes te vinden was, voor hem kwam het niet aan op gedempte en indirecte verlichting. Integendeel zelfs. Messiaen associeerde zijn verlichte katholicisme met een uitgesproken directe ervaring, recht op het netvlies. Religie was voor hem in eerste en laatste instantie verblind zijn, in de zin van overweldigd door het onvoorstelbare, ongehoorde of onzichtbare. Dat wil zeggen, wel het onzichtbare in zijn zichtbare vorm. Want net zomin als hij het geloof zocht in het indirecte was hij geporteerd van het mystiekerige, dat de Franse muziek in het begin van de vorige eeuw nogal eens in zijn greep had. Het religieuze was voor hem een soort zwart licht: de intense kracht die de zintuigen registreren wanneer zij buiten hun normale werkgebied opereren.

Het Festival wordt met de komst van Messiaen in ieder geval bonter en uitgesprokener. Maar de vraag blijft door welk verlangen deze muziek en deze programmering worden gedreven. Ik bedoel dit niet als kritiek op de organisatie of de gekozen stukken, maar als een uiting van nieuwsgierigheid naar waar we op dit moment muzikaal en cultureel staan. Wat betekent het om, anno 2008 en in de westerse muziekwereld, onder de noemer ‘Hemel en Aarde’ werken te programmeren die zich als religieus of spiritueel afficheren? Hoe verhouden deze werken, en de context waarbinnen zij worden opgevoerd, zich tot de verschuivingen die hebben plaatsgevonden op het vlak van de politieke economie, en het debat over post-seculariteit?

Dergelijke vragen zijn natuurlijk al eerder gesteld, bijvoorbeeld begin jaren 1990 toen de zogeheten nieuwe spirituele muziek zijn intrede deed, en tot verbazing van velen de hitlijsten beklom (Gorecki's *Derde Symfonie*). Opinieleiders spraken destijds hun verbazing uit over de wijze waarop religie en spiritualiteit opeens onderdeel leken te

zijn geworden van de culturele warenproductie, of het nu ging om de muzikale producten of om de wijze waarop die werden geconsumeerd.

Hierbij aansluitend publiceerde de Amerikaanse musicoloog Richard Taruskin in 2003 een polemisch stuk waarin hij de morele oprechtheid in twijfel trekt van al diegenen - van componisten en programmeurs tot bepaalde lagen binnen het publiek - die een greep in de ruif van de religie doen om hun morele prestige te verhogen. In tegenstelling tot deze gelovigen van de vertwijfeling, zo stelt hij, is Messiaen het voorbeeld van iemand die vanuit een indrukwekkende naïviteit een werk neerzette dat nog eens *echt* hedendaags en *echt* religieus was. Dat werk was *Saint François d'Assise*, Messiaens eerste en enige opera, die voltooid werd in 1983, een decennium voor het losbarsten van de nieuwe spirituele muziek.

Maar hoe belangrijk en respectabel interventies zoals die van Taruskin ook zijn, zij maken niet inzichtelijk waarom het werk van Messiaen zou ontkomen aan economische en culturele veranderingen die sinds zijn dood, in 1992, hebben plaatsgevonden. De uitvoering van *Saint François* onder regie van Peter Sellars die in datzelfde jaar plaatsvond, is in feite al een voorbeeld van een confrontatie tussen enerzijds een multiculturele zoektocht naar religie (Sellars is Taruskins kop van Jut) en anderzijds datgene wat wij volgens sommigen moeten begrijpen als het resultaat van altijd reeds gevonden, authentiek geloof.

De vraag die ik hier aan de orde wil stellen gaat evenwel niet zozeer over de makers en programmeurs van deze muziek, als wel over de luisteraars (of 'gebruikers' zoals het steeds vaker heet). Waar niemand zich om lijkt te bekommeren, is de moeilijkheid van het luisteren naar dit repertoire. Een kaartje kopen is één ding, maar dan begint het pas: een *religieuze opera*, of in het geval van Tavener, een nacht doorwaken om... tsja, om wat eigenlijk? Welk verlangen drijft de luisteraar? Wat willen luisteraars met het luisteren naar deze muziek?

2. Het Odysseuscomplex

Als we tot een diagnose willen komen van de huidige situatie van het luisteren naar religieuze of spirituele muziek in de concertzaal is allereerst een model nodig om te begrijpen wat voor situatie het muzikale luisteren in het algemeen behelst. Laten we, met het oog op het onderwerp, niet te laag inzetten.

Homerus schreef in het twaalfde boek van zijn *Odyssee* het verhaal over de Sirenen. Daarmee hebben we gelijk de goden in huis, want hoewel hun afkomst niet geheel vaststaat, worden zij algemeen gezien

als nazaten van goden. Luisteren naar de Sirenen kan daarmee als voorbeeld dienen voor het luisteren naar sacrale muziek in de ware zin van het woord. Wat leert dit voorbeeld ons?

Wel, het levert allereerst een hoop vraagtekens op. Want om wat voor een zang ging het eigenlijk? Daarover wordt door Homerus niet veel losgelaten. De zang van de Sirenen, zo vertelde de koningin-tovenares Kirke aan Odysseus, voordat deze met zijn mannen de zee op ging, is bijzonder vanwege hun 'heldere stemmen'. De Sirenen zelf, die zichzelf aanprijzen op het moment dat de held aan hen voorbij vaart, noemen hun zang 'honingzoet'. Odysseus zelf echter spreekt in opmerkelijk gematigde termen over hetgeen hij gehoord heeft. Hij, die de enige overlevende luisteraar is van de Sirenen, en die in kennelijke extase hun woorden heeft aangehoord, meldt dat deze 'erg muzikaal' werden gezongen. Dat is toch niet het soort beschrijving dat je verwacht van een zang die als levensbedreigend mooi bekendstaat.

Hoe dat ook precies zij, Odysseus is er toch maar in geslaagd om de Sirenen af te troeven met een technische truc. De was die hij in de oren van zijn roeiers stopte heeft het hem mogelijk gemaakt na te vertellen wat niemand die de zang ooit hoorde geacht werd te kunnen navertellen.

Verschillende hedendaagse commentatoren betwisten echter de glans van deze overwinning.[1.] Natuurlijk is er het merkwaardige feit dat Odysseus zich zo zoetjes door zijn geliefde Kirke liet influisteren hoe hij moest varen, en wat hij moest doen om de zang van de Sirenen te horen zonder het loodje te leggen. Waarom zou hij dat advies nodig hebben gehad? Kirke was immers zelf het voorbeeld geweest van een fatale vrouw die had moeten toestaan dat deze held, in tegenstelling tot alle voorgaande bezoekers van haar eiland, niet aan haar toverkracht ten prooi viel. En nu zou deze getemde vrouw Odysseus vertellen hoe hij andermaal aan vogelvrouwelijke verleidingen moest ontkomen? Het is een vreemde situatie, die getuigt van een ongemakkelijke afhankelijkheid van de zijde van onze held.

Daar komt bij dat deze situatie zich aan boord herhaalt. Odysseus wil de zang van de Sirenen horen, maar de reden waarom hij dit wil, blijft onopgehelderd. Het motief om de demonische vogelvrouwen te willen aftroeven ligt voor de hand, maar dan zou het stoppen van zijn eigen oren even effectief zijn geweest. Nee, hij moest en zou ze horen, en wel zonder enig moment het gevaar te lopen waarvoor Kirke hem gewaarschuwd had. Maar wat gebeurde er precies, in die windstille momenten waarin Odysseus, vastgebonden als een gevangene, stond te luisteren naar deze 'erg muzikale' zang? Het lijkt een wat zinledig interval - een syncope - binnen het verhaal van aanzwellend gevaar

en zwetende roeiers. Betekent deze syncope wellicht nog iets anders dan louter het uithouden van het moment van fatale verleiding? Gebeurt er soms meer dan het verhaal achteraf ons vertelt? Ik kom hierop terug.

In hun beroemde analyse zien Adorno en Horkheimer in de scène een evenbeeld van de moderne concertbezoeker die het product zou zijn van een historisch verziekte situatie.[2.] De vastgebonden luisteraar is er een die gevangenzit tussen twee elkaar uitsluitende verlangens. Ten eerste is er het verlangen om te luisteren, dat in zijn zuivere vorm een verlangen is om een te worden met de zang. Bij Homerus wordt dit verlangen gevoed door de belofte dat de zang de luisteraar absolute kennis zal geven, een thema dat ook in de romantische luistertheorie nog een grote rol speelde. Dit aurale doodsverlangen wordt, ten tweede, in bedwang gehouden door de redelijke wens om heelhuids thuis te komen, en het geheel van de Trojaanse oorlog en de thuisreis na te kunnen vertellen aan vrouw en kind. Ook hiervan zien we nog de contouren in de huidige concertpraktijk, die volgens Adorno en Horkheimer gedomineerd wordt door de rationaliteit van de cultuurindustrie. Een dode luisteraar is immers een slechte consument, want die komt niet terug.

Het conflict is er een tussen absoluut luisteren, en zichzelf horen spreken. Het is de oerscène van een neurose die in freudiaanse termen wellicht - naar een frase van Michel Schneider - het ‘Odysseuscomplex’ zou kunnen worden genoemd.[3.] En het is ook de geboortescène van muziek als kunstvorm. Muziek doet zich hier niet langer voor als een zang die acuut gevaar oplevert, maar als een voorwerp van esthetische contemplatie. *So much for consumer safety*, zouden we tegenwoordig denken.

Volgens Adorno en Horkheimer zou Odysseus zich niet alleen hebben bewezen als de eerste concertbezoeker, maar ook als de eerste muziektoerist. Dat is hier van extra belang, omdat hem daarmee tevens de eer toekomt de vader te zijn van de moderne kunstreligie. Want ook het religieuze luisteren naar de vruchten van de kunst vindt zijn oorsprong in de reizende verbeelding. Schrijvers als Tieck en Wackenroder, die rond 1800 hun ‘kunstminnende kloosterbroeder’ door Europa lieten reizen op zoek naar religieuze kunstervaringen, bedienen zich van een economische logica die op de huidige anticipeert.

Wat we hier waarnemen, is hoe de onmiddellijke, goddelijke ervaring een ‘indirecte verlichting’ ten deel is gevallen. De verblindende intensiteit van religieuze ervaring à la Messiaen is verstrengeld geraakt met een cultuurindustriële logica, die werkt als een soort lichtlat. Het even verontrustende als intrigerende resultaat hiervan is te horen in

de muziek van Tavener, en overigens ook te zien in de wijze waarop deze componist zich presenteert. Tavener lijkt de lifestyle die hij oppikte nadat zijn werk door The Beatles was ontdekt, en hij plotseling onderdeel werd van de wereld van popidolen, nooit te hebben verloren. De openhangende overhemden, wapperende haren, gecultiveerde desinteresse, profetische blik, en niet te vergeten de snelle sportauto's - het zijn onvervreemdbare aspecten van zijn *spirituele* imago.

De vraag blijft evenwel of Odysseus' luisteren naar zulke demonische wezens als de Sirenen wel zo gemakkelijk tot de Adorniaanse categorieën van Verlichting, rationalisatie en cultuurindustrie zijn te reduceren. Gaat de syncope van Odysseus geheel ten onder in het Odysseuscomplex, of is nog zoiets mogelijk als het zwarte licht van Messiaen, dat door de kieren van het muziektoerisme heen schijnt? En hoe zou dat licht op te sporen zijn?

3. Een deur in het gezicht

In de eerste scène van *Saint François d'Assise* zien we Franciscus die samen met een van zijn ordegenoten, broeder Léon, op reis is. Het is koud want het is winter, en er is niet veel meer te zien dan een pad en, in de verte achter op het podium, de contouren van een trap die omhoogloopt naar een kruis. De scène is ontleend aan het achtste hoofdstuk van de *Fioretti*, een verzameling van volkslegenden over het leven van de heilige en zijn metgezellen uit de late veertiende eeuw.

Lopend over het pad raken de twee minderbroeders in gesprek. Broeder Léon, die niet ophoudt zijn vrees voor de dood met poëtische beelden onder woorden te brengen, wordt tot staan gebracht door Franciscus, die vlak achter hem loopt. De heilige roept plotseling ‘O aarde! O hemel’ en richt zich tot zijn reisgenoot met wat het begin zal blijken van een geestelijke les over de ware vreugde. Wat wij te horen krijgen is aanvankelijk vooral datgene wat de ware vreugde *niet* is. Franciscus verdeelt zijn les in een aantal stadia, die steeds gepaard gaan met een onderbreking van de voettocht. Deze zijn uiteraard drie in getal; broeder Léon, die enigszins nerveus wordt van de ondoelgerichtheid van zijn leermeester, had het kunnen weten.

De ware vreugde, zo leren wij, is om te beginnen niet het geven van gezichtsvermogen aan de blinden of gehoor aan de doven of taal aan de stommen. Die indruk zou immers kunnen worden gewekt door de parabelen van het Nieuwe Testament. Bij de tweede onderbreking van de tocht wordt deze gedachte uitgebreid. Ook het vermogen om in de toekomst te zien of om de geheimen van het menselijke hart te kunnen lezen, is niet de ware vreugde. Intussen lijkt broeder Léon dit alles

over zich heen te laten komen en gaat na iedere herneming verder met zijn klacht over de sterfelijkheid en zijn vrees voor het einde.

Pas na de derde onderbreking, waarin Franciscus heeft betoogd dat ook de meest geavanceerde kennis en de meest succesvolle prediking niet de ware vreugde zijn, wordt het hem te veel. ‘Vader, dit is de derde keer dat u mij doet stoppen, voor een opsomming van de hoogtepunten van macht, intelligentie, deugd... en steeds voegt u eraan toe: nee! dit is niet geluk, ware vreugde. Vertel mij dan, Vader, ik smeek u... waar is ware vreugde?’ Het ritme van de uiteenzetting maakt deze interventie natuurlijk onvermijdelijk, en zo ook het antwoord, dat reeds werd aangekondigd in het halfduister van het toneelbeeld: het Kruis is de ware vreugde.

De manier waarop Franciscus dit punt maakt, is mij altijd voorgekomen als allegorie voor het luisteren naar spirituele muziek. Nogmaals, wat daaronder precies moet worden verstaan is mij niet duidelijk, en ik wil ook niet beweren dat het luisteren en kijken naar *Saint François* binnen deze categorie valt. De les van François de operafiguur is evenwel instructief als het gaat om de vraag naar de verlangens die in het spel zijn bij het maken en ervaren van een dergelijk stuk.

Hoe brengt François de moraal van zijn verhaal? Wat is ware vreugde? Hij maakt van de reis die hij en broeder Léon aan het maken zijn een parabel. ‘Wanneer het begint te regenen en wij drijfnat, overdekt met modder, gepijnigd door honger, na een lange voetreis aankomen bij de deur van het klooster en de portier ons niet herkent en ons weigert open te doen - wanneer wij aandringen en op de deur bonzen en de portier ons beschimpt en zegt: Ga weg! Nietsnutten! Ellendige dieven! Wanneer wij gedreven door de honger, de storm, de nacht, opnieuw op de deur bonzen en de portier woedend naar buiten komt met een grote stok, ons tegen de grond slaat en ons afranselt... Wanneer wij deze dingen geduldig en met vrolijkheid verdragen en denken aan het lijden van de gezegende Christus: ziedaar de vreugde, de ware vreugde. Want boven alle zegeningen en gaven van de Heilige Geest die Christus schenkt aan zijn vrienden is er het vermogen om zichzelf te overwinnen en vrijwillig, voor de liefde van Christus, pijn, beschimpingen, schande en vermoeienissen te verdragen.’ De muziek waarop het eerste gedeelte van deze tekst is gezet - jachtige strijkers, onheilspellende fluiten en grommend laag koper - wijst vooruit naar de zevende scène, waar de stigmatisering van François aan de orde komt. De moraal van het verhaal wordt vervolgd op de enigszins zalvende, spreekzingende toon die voor de reciterende passages van de hoofdpersoon wordt gebruikt.

Dat François wel raad zou weten met een deur in het gezicht is in

het licht van deze parabel niet verbazend. Maar hoe zit het nu met de luisteraar die dit alles over zich heen krijgt?

Saint François is een merkwaardige opera, die zich niet zomaar blootgeeft. Er zit iets onverzettelijks in het stuk, een soort onwil om de eigen, interne logica te verlaten. Deze onverzettelijkheid staat in contrast met de extreme klaarheid van het gekozen 'communicatiemodel'. Alle materialen en procedures van de compositorische structuur worden helder gepresenteerd en vaak afzonderlijk van elkaar ontwikkeld. De transparantie van het werk is daardoor groot, bijna te groot. De eenduidigheid van de presentatie is met name in het libretto soms wat te veel van het goede. De zojuist besproken passage is hiervan een voorbeeld: waarom zo'n voorspelbare, bijna mechanische vorm kiezen om zo'n voor de hand liggende boodschap over te brengen? En waarom dan ook nog wensen dat na de slotwoorden van François het toneel verduistert en het kruis met een spot wordt uitgelicht? De didactiek lijkt soms die van een kleuterklas.

Hoewel dat ook weer sympathiek is, en Messiaen veel krediet oplevert met het wat twijfelachtige compliment van naïviteit, laat het vooral een raadsel achter. De luisteraar krijgt gebaren en symbolen aangereikt waar vervolgens niets mee gebeurt: er volgt geen 'indaling' van het Kruis in de historische figuur van Franciscus, geen ingang voor de toeschouwer om het 'innerlijk drama' in het leven van de (toekomstige) heilige gewaar te worden en inzicht of begrip te ontwikkelen. De tableaus waaruit *Saint François* is opgebouwd blijven stillevens: getuigen van het Leven dat er altijd al was, en dat zijn trekloze gelaat toont zonder enige empathie of identificatie te verlangen.

De onverzettelijkheid van het werk bestaat erin dat het tegelijk datgene opent en afsluit wat het aanwijst als de hoogste en voor ons allen geldende waarde. Enerzijds toont het ons het leven van een heilige die ons voorging in het navolgen van Christus, en reikt ons daarmee de uitnodiging aller uitnodigingen aan. Want welke uitnodiging gaat er boven die om deel te nemen aan het eeuwige leven? Tegelijk is het echter alsof het aanvaarden van deze uitnodiging niet tot de regels van het spel behoort: zodra we onze hand uitsteken merken we dat er een glazen wand zit tussen onszelf en de Werkelijkheid die gesuggereerd wordt.

Het beeld van een glazen wand geldt mogelijk voor alle kunstwerken, en met name voor die uit het modernisme. De belofte van Realiteit is in deze kunst immers een hoofdthema, en weinigen zullen er ooit in geslaagd zijn om de werkelijkheid die uit de barsten en afgronden van moderne kunstwerken lijkt op te rijzen daadwerkelijk vast te grijpen en zich eigen te maken. Daarmee is niets gezegd ten nadele

van de moderne kunst. Het leert eerder iets over de manier waarop kunst kennelijk werkt: de glazen wand dient zich aan als een voorwaarde voor het (kunnen) ontstaan van datgene wat voor en achter deze wand verschijnt.

In het geval van *Saint François* is dat een extreem gestileerde versie van een heiligenleven dat niet meer zo veel trekken van leven laat zien. De stilering toont vooral een bepaald concept van gratie en heiligheid, en wel op een zodanige manier dat de concreetheid van het christendom, die de historische Franciscus juist heeft uitgevonden en vormgegeven, ondergeschikt wordt aan het abstracte heilsplan dat als het ware door François heen ontvouwen wordt. Waar we mee worden opgezadeld is een opera die ons in zekere zin aanspreekt alsof we al dood zijn. De luisteraar verneemt immers dat al dat wonderbaarlijke dat zich onthult, slechts werkelijkheid zal worden op een niveau waarop het historische leven is opgeheven.

Mijn aanwezigheid in de zaal is onderdeel van een probleem dat op het podium zijn oplossing vindt, en dat voor mij in mijn huidige toestand onbegaanbaar terrein is. Dat is een wonderlijke boodschap om te ontvangen in een concertzaal.

4. Het lijden van het oor

Het spirituele luisteren is geen sinecure, zoveel is duidelijk. Als het een luisteraar al te doen is om erkenning op enig niveau, dan zal deze hier niet snel worden gevonden. Geen prettig-bevestigende sensaties, geen onderhoudend-interessante ideeën, geen klantvriendelijke communicatie.

Het spirituele luisteren is buitengewoon wreed. De ontkenning van de werkelijkheid en de belangen van mijn oren nemen hier veel rigoureuzere vormen aan dan in het modernisme. Had Milton Babbitt in 1958 voor zijn luisteraars de boodschap dat het hem geen zier kon schelen wie er luistert *als* er al iemand luistert - voor Messiaen geldt dat hij bij voorkeur voor engelen componeerde. Dat lijkt een wat aandoenlijk, new-agerig voornemen, totdat je je realiseert wat het betekent om als normale luisteraar met een engel verward te worden. Luister eens naar Messiaens *Livre d'orgue* en onderga die unieke ervaring. De nuances die daar worden gepresenteerd als muziek zullen de al te menselijke luisteraar gemakkelijk ontgaan. Wat rest is opnieuw de vreemde, maar toch ook fascinerende ervaring als luisteraar genegeerd te worden, of beter: verward te worden met iets of iemand geheel anders.

Kan een allegorische lezing van Franciscus' parabel van de twee

broeders die niet herkend werden en vervolgens in elkaar geslagen, betekenis geven aan dit soort ervaringen? Het vormt immers het complement, aan luisteraarszijde, van het gestileerde, ontoegankelijke heiligenleven dat zich achter de glazen wand van het werk vertoont. Zoals dat leven weliswaar zichtbaar is maar in zekere zin niet kan worden bekeken, lijkt het erop dat de muziek waar het hier om gaat weliswaar gehoord kan worden, maar niet beluisterd. Het staat niet toe dat ik er als luisteraar mijn weg in vind, en dat betekent voor mij dat ik mijn doelen zal moeten bijstellen. Een schilderij van Barnett Newman plaatst mij voor de soortgelijke opdracht om mijzelf als kijker opnieuw uit te vinden, om creatief om te gaan met de genoemde zintuiglijke paradox.

Het advies van Franciscus zou waarschijnlijk zijn om vooral dit soort ervaringen op te zoeken waarbij de kunstzin wordt geconfronteerd met de onverzettelijkheid van de waargenomen werkelijkheid. In de hyperbool van het Odysseuscomplex, daar waar ik word weggeknuppeld aan de poort van de muzikale extase, opent zich de hemel. *Saint François* is volgens deze logica nog een te overdadig en theatraal werk. Tussen de lange lappen dialoog verschijnt er steeds juist op tijd een lyrisch moment om ons precies die uitzinnige schoonheid te geven die ons bijna van onze boot doet springen.

In de vijfde scène, bijvoorbeeld, verschijnt er aan François een musicerende Engel die hem de Muziek van het Onzichtbare laat horen vanaf haar viool. De muziek die wij vervolgens horen wordt gespeeld door drie Ondes Martenot, een groep strijkers en een koor dat *bouche fermée* de heilige C grote drieklank aanhoudt. De klank van de Ondes, die een werkelijk zalige melodische boog beschrijven, wordt geprojecteerd via luidsprekers in de zaal om het onwerkelijke effect op een verfijnde manier te verhogen. Eén ding is duidelijk: hier wordt niet met de stok gewerkt, maar met de honinglepel. Het oor krijgt op het moment suprême wat het zich voorstelt dat het nodig heeft, en de minderbroeder draait zich vermoedelijk om in zijn graf. Deze luisteraars krijgen immers een verkeerd beeld van de ware vreugde, die slechts bereikbaar is wanneer iedere luisteraar voor zich het muzikale kruis opneemt dat voor hem of haar bestemd is.

Luister dus vooral naar de muziek die de grootste ergernis in je opwekt, die jouw oor het meest beledigt, beschimpt, te schande maakt en vermoeit: daar heb je het meeste van te leren (en dat is nog waar ook). Of het moet zijn dat het ware kruis juist die zoetheid zelf is, die het oor alleen maar doet kleven aan waar het altijd reeds aan kleeft. Als dat waar zou zijn, is de cirkel rond, en zijn we terug bij Adorno's analyse van het luisteren in de cultuurindustriële wereld waarin we le-

ven. Daar is alle muzikale waar aangezoet om de terugkeer van de luisteraar te garanderen, en daar is het ook waar het gebit uiteindelijk zo raakt verzwakt dat de gedachte om van zich af bijten niet langer opkomt.

De Franciscaanse logica van het luisteren heeft niet veel aanhang in de christelijke traditie. Muziek blijft daar verbonden met verleiding, of het nu is als zinnebeeld voor de verleidingen van de wereld of als concreet geval van verleiding van het oor. Er lijkt in deze traditie niet veel ruimte te mogen bestaan tussen de alternatieven van fatale overgave en rationele zelfbeheersing. Het ethico-muzikale conflict dat Augustinus al in zijn greep had, en dat hem er volgens eigen zeggen soms toe bracht muziek geheel uit de kerkdienst te willen verbannen omdat haar schoonheid zich slecht laat intomen, keert op vele pagina's van de muziektheologische traditie terug. Daarentegen wordt Franciscus door Messiaen voorgesteld als een religieuze thrillseeker, die in zijn zoektocht naar het goede soms avonturen aangaat die hem fataal hadden kunnen worden. In de derde scène gaat hij bijvoorbeeld zover een afschrikwekkende leproos te kussen, daarmee riskerend ook zelf deze dodelijke ziekte op te lopen. We weten dat het met beiden goed is afgelopen.

Hoe anders is het in de latere traditie. In plaats van het advies om de leproos in de muziek liefdevol in de armen te sluiten, wordt een advies gegeven dat toch wat minder heldhaftig overkomt. In de zestiende eeuw werd het onder protestanten populair om de Homerische passage over de Sirenen zo te retoucheren dat het lijkt alsof Odysseus ook zijn eigen oren had dichtgestopt.[4.] De heldendaad bestaat er hier in dat de held ervan afziet om zich te laten verleiden door de wereldse verlokkingen. De ‘Dove Odysseus’, die als een proto-Christus de wereld weerstaat, was een ware topos die in vele teksten werd herverteld, en die een goede christelijke traditie van wantrouwen tegen de zintuigen, en tegen muziek in het bijzonder, voor de eigen tijd actualiseerde.

5. Van wie naar waar

Geheel zonder problemen is natuurlijk ook deze variatie op Homerus niet. Het oorspronkelijke verhaal suggereert immers dat het geluid van de Sirenenzang zo krachtig en aldoordringend is dat het stoppen van de oren geen enkel effect zou mogen hebben. Franz Kafka heeft de mythe dan ook binnenstebuiten gekeerd, en beweert met zoveel woorden dat er helemaal niets geklonken heeft.[5.] De Sirenen stonden zo paf van de listigheid van Odysseus, die verrukt van zichzelf vastgebonden aan zijn mast voorbij voer, dat zij geen kreet meer hebben

kunnen uitbrengen. Door hun *jaw dropping* kreeg Odysseus wel de indruk dat zij hadden gezongen, en dat verklaart het ontstaan van de bewuste passage.

Ook de mediatheoreticus Friedrich Kittler komt in een zorgvuldige reconstructie tot de conclusie dat er weinig van het verhaal klopt. Odysseus verspreekt zich volgens hem een aantal keren, en het lijkt er zelfs op dat hij met zijn mannen aan land is gegaan om de Sirenen van dichtbij te beluisteren.[6.] Het idee dat zij hun beloftevolle woorden niet hebben gezongen maar gefluisterd, en dat dat verklaart waarom zeelieden nabij moesten komen, wordt prachtig getoonzet door een andere componist van wie op het Holland Festival werk te horen is, Calliope Tsoupaki (in *Siren*, een stuk voor kamerorkest en verteller uit 1997).[7.]

De strijd om de *positie* van de Sirenen heeft een lange geschiedenis. Die strijd is wellicht van groter belang dan de twist over de vraag of de Sirenen werkelijk hebben bestaan, en of ze ooit daadwerkelijk hebben gezongen. In het idee van positie schuilt de sleutel tot de diagnose van het hedendaagse luisteren naar spirituele muziek. De positie van de Sirenen wordt doorgaans in verband gebracht met hun plaats in het sociaal-aurale machtsveld. Zij verleiden, en leggen aan anderen het zwijgen op. Sommigen, zoals Odysseus (of Orfeus, die er eerder in slaagde om aan de Sirenen te ontkomen toen hij daar met de Argonauten langs kwam), weten die macht in te perken, of op te heffen. Weer anderen trekken de stekker eruit door de waarheid van het verhaal als geheel in twijfel te trekken. Het *dissen* van de Sirenen staat hoe dan ook in het teken van de neutralisering en overmeestering.

Positie kan echter ook iets anders betekenen. De luisteraar die, gezeten in zijn stoel op rij nummer zoveel, in de concertzaal in afwachting verkeert van wat komen gaat, bevindt zich op voorhand in een soort militair-economisch stelsel van coördinaten. De regimentering van de stoelen in de zaal heeft alles te maken met de massalisering en economische exploitatie van het publiek, dat op individueel niveau een oplossing zal moeten vinden voor deze onpersoonlijke benadering. Het vinden van je plaats in zo'n zaal gaat gepaard met rondkijken, praten met je buren, rommelen met je programmaboekje, en andere handelingen die helpen om de positie te bepalen waarin je terecht bent gekomen. Ging de concertruimte vroeger over de vraag ‘wie ben ik?’ - een vraag die werd beantwoord door de rang en plaats waar je zat - tegenwoordig is de vraag ‘waar ben ik?’ van groter belang.[8.] Het antwoord op deze vraag wordt niet alleen gegeven door de concrete positie in de zaal, maar ook door de muziek.

Religieuze muziek was altijd al een muziek die antwoord wil geven op de vraag ‘waar ben ik?’ Het schetst een verdeling van de levens-

ruimte waarin coördinaten zoals gene zijde, het leven *in* zonde, de *komst* van de Verlosser mij een relatieve positie gaven. Maar, zoals de muziek van Messiaen leert, deze positionering is op inhoudelijk vlak vervangen door een zekere desoriëntatie. De muziek lijkt haar belangstelling voor de symbolisering van een Betekenis te hebben verloren en stelt mij nu voor een soort gesloten deur. Daar sta je dan.

Maar waar sta je dan precies? Dat is een vraag die niet meer beantwoord wordt in termen van coördinaten die de Betekenis van mijn leven ontsluiten, maar in termen van affecten. Deed muziek dit niet altijd al? Natuurlijk is dat vaak gezegd: muziek zou de taal van de emoties zijn, en een onversneden bijdrage vormen aan ons levensgevoel. Maar ook hier lijkt de werkelijkheid wat minder werkelijk dan zij is. Muziek heeft weliswaar een zekere uitwerking op ons gevoel, maar deze uitwerking is buitengewoon voorbijgaand. Als muziek al in staat is om ondubbelzinnig emotie over te brengen of op te roepen, dan komt dit - om met Kierkegaard te spreken - als een niezen en gaat ook weer als een niezen. Muzikale emoties zijn indrukwekkend op de manier waarop filmbeelden of foto's indrukwekkender kunnen zijn dan de ervaren werkelijkheid. Ze zijn net echt.

Muzikale emoties komen en gaan met grote snelheid; zij doorspoelen mij zoals de branding de rotsige kustlijn doorspoelt - en uitspoelt. Kijk om je heen in de concertzaal, en verbaas je over de menigte die zich in deze golfslag baadt, en verbaas je ook over de geringe houdbaarheid van deze ervaring. Wat belangrijk is in de muzikale ervaring zijn naar mijn ervaring dan ook niet zozeer deze ‘gevoelige plaatjes’ die door de muziek worden overgedragen of opgeroepen, maar de ervaring van de lege ruimte die dit verkeer mogelijk maakt. Hegel noemde deze lege ruimte de innerlijkheid, maar aan deze negentiende-eeuwse plaatsbepaling is niemand gebonden. Het gaat om de zuiver formele ervaring van een resonantieruimte, een lege kamer waarvan de muren resoneren zoals de wanden van een klankkast.

Deze klankkast is wat vroeger de ziel werd genoemd. Aan de ziel kleven geen emoties, want het is niet meer dan een vorm. Wat de ervaring van de ziel mij geeft, is inzicht in de *afstand* die bestaat tussen enerzijds het volle zelfgevoel waarin ik mijn eigen bestaan graag bevestigd wil zien, en anderzijds structuren in mijzelf - klankruimtes - waarmee ik nooit helemaal samenval. In deze muzikale ervaring van afstand word ik mij ervan bewust dat ik noch de muziek ben die bezit van mij neemt, noch deze klankkast zelf. Als luisteraar ben ik de ruimte - het interval of de syncope - tussen beide. *Dat* is het gevoel van positie dat muziek mij geeft.[9.]

Wat heeft dit uiteindelijk met spiritueel luisteren te maken? Het be-

schrijft de afstand tussen directe verlichting en indirecte, tussen Messiaen en Tavener. De zuiver formele ervaring van structuur, van de lege klankkast, is wat Messiaen op het oog heeft met zijn verblindende muziek. Het gaat hier niet om het overdragen of oproepen van emoties, maar om de ervaring leeg te worden geslagen door een overweldigende intensiteit. Wat in dit zwarte licht resteert, is de ziel. De indirecte verlichting, die ik hierboven in verband bracht met de cultuurindustrie, kleedt deze ervaring aan met sentimenten. En dat is precies wat we bij Tavener waarnemen.

Tavener representeert de terugkeer van het gevoel in de hedendaagse muziek, en het specifieke gevoel waar het hier om gaat, geldt voor velen als 'religieus' (het is volgens sommigen zelfs een *anglicaans* gevoel). Echter, helemaal een *gevoel* is het niet, want we speken nog steeds over muziek. Het is meer een gevoel *alsof* je een gevoel hebt, een sentiment, en daarmee is het minder (en ook meer) dan gevoel. De muziek van Tavener brengt ons terug in het gebied ergens tussen de zuivere structuren van Messiaens verblinding en het verlangen om verzadigd te worden met gevoel.

Dat laatste doet de muziek van Tavener echter juist *niet*, en daarmee toont ze zich een religieuze muziek. In plaats van de luisteraar eenvoudig te bedienen, en hem of haar te bevestigen in het verlangen naar volheid, naar die verrukkelijke vervulling die vaak geldt als synoniem voor muziek (het lyrische verlangen om 'muziek te worden'), confronteert deze muziek de luisteraar met het equivalent van de gesloten deur van Franciscus. Het weigert het verlangen te vervullen, en het stelt de luisteraar daarom in laatste instantie teleur. Het is een muziek zonder substantie, die ook nog eens nalaat mij emotioneel aan mijn trekken te laten komen. Wat zou daar nog de waarde van kunnen zijn?

Geen, zo kun je uit menige recensie van Taveners muziek opmaken. Dat dat echter te kort door de bocht is, kun je ervaren door Messiaen en Tavener samen te nemen, en in hun onderlinge relatie te beluisteren. Dan wordt duidelijk dat wat je voor je verlangens in de plaats krijgt, de ervaring is van de tussenruimte die zich opent tussen de ziel en het gevoel. Wellicht is dat een nieuwe plaats, een nieuwe positie. Een die tot dusver alleen nog op ons misprijzen kan rekenen, maar waarvan ik wil verdedigen dat wij er niet aan ontkomen.

Hoe zullen we deze tussenruimte noemen, dit ogenschijnlijk zinledige interval? Laat ik het de Syncope van Odysseus noemen, naar de vreemde stilte die in onze held vaart op het moment waarop hij aan de Sirenen voorbij glijdt. De stilte waarin ook de Sirenen geen kik meer kunnen uitbrengen.

Eindnoten:

1. Zie voor recente bijdragen de bundel onder redactie van Arthur Cools, Sabine Hillen, Vivian Liska en Erik Oger, *De macht van de sirene: Kennis en verleiding in de moderniteit* (Gent: Academia Press, 2007).
2. Albrecht Wellmer, 'The Death of the Sirens and the Origin of the Work of Art,' in: *New German Critique*, No. 81 (Fall, 2000), 5-19.
3. Michel Schneider, 'Le complexe d'Ulysse,' in: *Magazine Littéraire*, No. 428 (Février 2004), 48-51.

4. Harry Vredeveld, ‘Deaf as Ulysses to the Sirens' Song: The Story of a Forgotten Topos’, in: *Renaissance Quarterly*, Vol. 54, No. 3, 846-882.
5. Franz Kafka, ‘Het zwijgen van de Sirenen,’ in: *Verzameld Werk* (Amsterdam: Querido, 1987), 825-39.
6. Friedrich Kittler, *Musik und Mathmatik 1: Hellas 1: Aphrodite* (München: Wilhelm Fink, 2006).
7. Natuurlijk moeten wij ook hier weer op onze hoede zijn, want waarom zouden wij voorstellen aanvaarden die afkomstig zijn van een componist, en vrouw bovendien? Zij die de zang van de Sirenen meent te kunnen beteugelen om het tot een professie te maken, en die haar naam bovendien ontleent aan de Muzen, van wie gezegd wordt dat zij de Sirenen in een vocaal duel een fatale nederlaag hebben toegebracht? Het kan haast niet anders dan dat hier sprake is van belangenverstrengeling.
8. Peter Sloterdijk, ‘Wo sind wir, wenn wir Musik hören?’, in: *Weltfremdheit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993), 294-325.
9. Zie mijn stuk ‘Klanklichaam’, in: Henk Oosterling en Renée van de Vall (red.), *Intermediale Reflecties* (DAF Cahiers, 2007).

Robert Sholl

De schok van het positieve
Olivier Messiaen, Sint-Franciscus en verlossing door moderniteit

De moderniteit herbezield

De uitspraak van Olivier Messiaen dat zijn opdracht was geweest ‘het geloof in de lichtende, positieve elementen van het christendom te doen herleven’ had niet profetischer kunnen zijn.[1.] Slechts vijf jaar later gaf Messiaen zijn ziel over aan de God die hij gedurende zo'n tachtig jaar had pogen te bereiken met zijn muziek. Als Messiaens geloof in het hiernamaals hem ginds is vergolden, zal hem dat verbaasd hebben, want in zijn vele geschriften is meer dan een vermoeden van twijfel aanwezig omtrent zijn vermogen om zijn muziek met God te verbinden. Als Johannes de Doper in Grünewalds Isenheimer altaarstuk (1515) besefte ook Messiaen dat hij de mensheid slechts op de tegenwoordigheid van Christus kon wijzen:[2.]

> Ik heb geprobeerd een christelijk musicus te zijn en mijn geloof te verkondigen door gezang, maar zonder daarin ooit te slagen. Ongetwijfeld komt dit doordat ik daartoe onwaardig ben (en ik zeg dit zonder een zweem van valse nederigheid!). In mijn werk wisselen zuivere muziek, seculiere muziek en vooral theologische muziek (en geen mystieke zoals mijn toehoorders menen) elkaar af. Ik weet werkelijk niet of ik een ‘esthetiek’ bezit, maar ik kan wel zeggen dat ik de voorkeur geef aan muziek die glansrijk is, subtiel, weelderig zelfs (maar niet sensueel natuurlijk!). Muziek die teder of heftig is, vol liefde en vuur. Een muziek die troost en zingt, die eer bewijst aan de melodie en de melodische frase. Muziek die is als nieuw bloed, een zinrijk gebaar, een onbekende geur, een slapeloze vogel. Muziek als een gebrandschilderd venster, een werveling van complementaire kleuren. Muziek die het einde der tijden uitdrukt, alomtegenwoordigheid, verheven lichamen en de goddelijke en bovennatuurlijke mysteries: een ‘theologische regenboog’.[3.]

Om deze theologische regenboog te spannen moest Messiaen de com-

plexe taal van de moderne muziek, met de vaak negatieve associaties die ze wekt, op een of andere manier omvormen tot een medium voor theologisch denken. Daartoe probeerde hij een iconoclastische taal te scheppen met de onthutsende frisheid van 'nieuw bloed', de oorspronkelijkheid van een 'zinrijk gebaar', die weliswaar veelvormig en vreemd zou zijn, maar toch de eeuwige mysteries van zijn katholieke geloof zou overbrengen op een manier die de toehoorders er niet alleen toe zou aantrekken maar hen ook in staat zou stellen deel te hebben aan, zich te doen verheffen door, zijn visioenen van heerlijkheid.[4.]

Nu lijkt het wellicht alsof de religieuze transcendentie-ideologie die impliciet aanwezig is in Messiaens 'theologische regenboog', een essentieel paradigma dat wordt versterkt door de omvangrijke geschriften van de componist, haar caleidoscopische culturele aard in feite maskeert.[5.] In werkelijkheid is Messiaens muziek helemaal niet zo 'zuiver' als hij hierboven beweert, maar veeleer doortrokken van de theologische herordening van symboliek en surrealisme, historische en culturele idealen van tijd en kleur, en de adaptatie van historisch en hedendaags muzikaal gedachtegoed. Bovendien neemt Messiaens muzikale esthetiek fundamentele vraagstukken van de twintigsteeeuwse moderniteit bij de kop - de utopische aspiraties van het modernisme, een argwaan tegen en tegelijk fascinatie voor de vooruitgang, een verwerping van het materialisme en een hernieuwd spiritueel toekomst-elan - maar zet die voort en transformeert ze in een religieuze trant.[6.] Nu de grote theologische vertellingen (schepping, val, dood en verlossing) waren neergeslagen in de vertelkunst van de moderniteit, maar dan herwoord zonder God, was het immers aan 'een groot ambachtsman en een groot christen' de diverse seculiere voorgangers in zijn muziek te absorberen en te overstijgen door zijn geloof en zodoende de moderniteit te herbezielen.[7.]

Om dit te bereiken kon Messiaen er niet mee volstaan zijn muziek te voorzien van een theologisch vernisje: geloof en kunst dienden één te worden. De stof van Messiaens werken vormt een soort muzikale catechismus op het leven van Jezus - zijn geboorte, transfiguratie, dood, herrijzenis en hemelvaart, en de verwachting dat hij zal terugkeren. Helaas echter is zijn verlangen om zijn muziek op te tuigen met bijbels en theologisch materiaal symptomatisch voor de moeite die het hem kost zijn absolute of woordeloze muziek als religieus te doen verstaan. Voor Messiaen werd het zoeken naar die aansluiting als het ware de eeuwige ontdekkingsreis naar de horizon - elk van zijn werken gaf de stoot tot een volgend. Uiteindelijk moet hij hebben beseft dat hij de theologie nooit directer zou kunnen dramatiseren dan door middel van opera - de vorm waarin de onbestemde aard van de in-

strumentele muziek een theologische richting en diepte verwerft door toepassing van niet alleen taal maar ook gebaar, dramatische karaktertekening, decor, belichting, kostumering enzovoort.

Toch stemde Messiaen er pas na lang overreden in toe een opera te schrijven. Weinig verrassend misschien, koos hij de Heilige Franciscus van Assisi als zijn onderwerp, omdat die 'van alle heiligen het meest op Jezus lijkt, door zijn armoede, zijn kuisheid, zijn nederigheid en, fysiek, door de stigmata die hij ontving aan voeten en handen en in zijn zij'.[8.] Messiaen schreef zijn eigen libretto, ontleend aan een veelheid van bronnen, en werkte er gestaag aan gedurende acht jaar (1975-1983).[9.] *Saint François d'Assise* duurt meer dan vier uur, bestaat uit drie bedrijven verdeeld in acht *tableaux* (3, 3, 2), en omvat het gehele spectrum van zijn technische en esthetische thematiek.[10.] De opera kent zeven personages: Franciscus, de Engel, de Leproos en vier broeders (Bernard, Elias, Leo en Masseo), naast de onzichtbare tegenwoordigheid van Jezus, gezongen door het koor.[11.]

Het onderhavige essay concentreert zich op de manier waarop Messiaen vorm en betekenis van Franciscus' leidmotief verandert (een leidmotief is een kort motief of een frase in een compositie die doorgaans een niet-muzikale betekenis aanduidt). Als de centrale figuur van Franciscus is op te vatten als een allegorisch personage, symbool van het streven van zowel Messiaen zelf als de mensheid, dan kan Franciscus' innerlijke genadegang tot God, geboekstaafd door de harmonische, melodische en dynamische veranderingen in zijn leidmotief, worden begrepen als een prisma waardoorheen we de reis naar Messiaens allegorische verlossing van de moderniteit en de mensheid door zijn opera kunnen zien.[12.] Franciscus' leidmotief, waarin het aforistische en enigmatische de narratieve diepgang en zin maskeren, vormt daarmee een passende belichaming van Messiaens religieuze modernisme. Het leven van Franciscus krijgt door dit muzikale symbool een dramatische dynamiek die het publiek tot getuige maakt van Franciscus' cathartische gewaarwording van Jezus' tegenwoordigheid door zijn ontmoeting met de Leproos, de lichamelijke bevestiging daarvan door de ontvangst van de stigmata, en uiteindelijk zijn dood en verlossing.

Door het scheppen van zo'n parabel verkondigt Messiaen hoe de mens Jezus tegemoet kan treden en zich door diens transfigurerende innerlijke tegenwoordigheid kan gaan conformeren aan diens evenbeeld - de *imitatio*.[13.] Toch, haast ondanks de theologisch geladen tekst, wordt deze metamorfose gedramatiseerd door de absolute (woordeloze) muziek van het leidmotief. Mozes' klacht *O Wort das mir fehlt* aan het eind van Arnold Schönbergs opera *Moses und Aron*

(1930-1932) wordt beantwoord door het vermogen van Messiaens publiek de betekenis en dieptestructuur van een schijnbaar betekenisloos muzikaal teken (het instrumentele leidmotief) in de verbeelding waar te nemen, Messiaens modernistische muzikale taal als religieus te ervaren, en zich in te beelden dat Franciscus' spirituele en eschatologische ontwikkelingsgang het progressieve streven naar moderniteit veeleer overstijgt dan nabootst. Als werktuig van Gods liefhebbende genade en als zichtbaar teken van een onzichtbare realiteit verleidt Franciscus ons als het ware, door zijn sacramentele status, tot deelname in zijn drama als wij meemaken hoe Franciscus uit de ideologische cocon van de theologie (opgevat als een louter formele kennis van of over God), door een transformerende ontmoeting met God, komt tot een samenzijn met zijn God in de hemel.[14.]

De muzikale esthetiek van Messiaen

Ook de incidentele luisteraar zal wellicht menen dat het raakvlak tussen christendom en muziek in Messiaens werk aan de complexe kant is. Terecht: de grote vraag is waar we de kritische grens trekken. De één zal ervaren dat de muziek van Messiaen de theologie in haar muzikale discours verwerkt, terwijl de ander zal vinden dat de overweldigende gevoelslading en moderniteit van zijn muziek de theologische onderbouwing ervan haast marginaliseert.[15.]

De theologie is ongetwijfeld meer dan alleen Messiaens muze: zij ondersteunt de interactie tussen de denkbeelden die zijn muziek bezielen. Maar wie de specifieke eigenschappen van Messiaens muziek onderzoekt, dient zorgvuldig na te gaan in hoeverre Messiaens eigen geschriften de betekenis van zijn muziek vormgeven: veelal is er een subtiel verschil tussen wat hij zegt en wat hij doet. Bijvoorbeeld, waar Messiaen de idee van de scheiding tussen tijd en eeuwigheid overneemt van Thomas van Aquino - tijd als kenmerk van de schepping en eeuwigheid als kenmerk van God - en Gods onveranderlijkheid aan zijn muziek verbindt via het concept van de ‘staticiteit’, ontstaat er een spanningsveld tussen zo'n geïdealiseerde (en ideologische) interpretatie en de verschillende temporele coloristische paradigmata in de muziek zelf.[16.] De relatie tussen muzikale staticiteit en God is dus niet werkelijk het voldongen feit dat Messiaen voor ogen stond.[17.]

Zo schreef Messiaen zelf de staticiteit op een fundamenteel niveau binnen zijn muziek, enigszins tendentieus, toe aan een onderlinge tegenstelling en hercontextualisering van kleine cellen van muzikaal materiaal die hij *personnages rythmiques* noemde. Messiaen poogde aldus de opbouw en esthetiek van zijn muziek te onderscheiden van

de traditionele compositorische ontwikkeling, waarin vormgedachten of motieven door een werk heen een geleidelijk (of organisch) veranderingsproces ondergaan dat tot uiting komt in tonaliteit en in patronen van spanning en oplossing. In de muziek van Messiaen daarentegen is de dynamische, voortbouwende functie van de tonaliteit als een overkoepelende richtinggevende kracht sterk gereduceerd.

Maar de synergie tussen zijn muziek en het traditionele denken is ietwat gecompliceerd. Hoewel totaliteit zelf in zijn muziek grotendeels afwezig is, kunnen tonale centra niettemin een (zij het verzwakte) lokale polariserende kracht vormen, en hebben zijn complexe harmonieën soms zelfs verschillende impliciete harmonische wortels. Messiaen creëerde dus zijn eigen typen discours van harmonie en ontwikkeling. Ja zelfs al zou Messiaens 'statische' (of extatische) muziek radicaal verschillen van veel van de westerse muziek, zoals de componist (en tal van musicologen) ons willen doen geloven, dan nog blijkt bij nadere beschouwing dat beide muzikale ontwikkelingsidealen leiden tot soortgelijke kenmerken: bepaalde behouden karakteristieken of motieven die als voorheen fundamentele compositorische manipulaties ondergaan (versiering, verlenging/verkorting, inversie, uitbreiding en inkrimping, hercontextualisering naar timbre of register).[18.]

Messiaens toepassing van (soms nauwelijks waarneembaar) verschillende ontwikkelingsvormen heeft echter tot doel zowel het traditionele teleologische ontwikkelingsideaal als het begrip 'vooruitgang' zoals geassocieerd met seculiere muziek en moderniteit te minimaliseren.[19.] De leidmotieven in zijn opera, die functioneren als muzikale cellen (Messiaens '*personnages rythmiques*'), vervullen een schijnbaar narratieve functie. Juist doordat sommige aanwijsbare elementen behouden blijven terwijl andere worden gewijzigd, zijn de leidmotieven op te vatten als een metafoor van de uitwerking van Gods onveranderlijkheid te midden van de tijd: ze veranderen maar blijven in wezen dezelfde.

De wijze waarop deze muzikale motieven veranderen impliceert daarnaast de voortgang van de menselijke tijd, en daarom neemt Messiaen een denkbeeld van Henri Bergson (1859-1941) over om de innerlijke wisselwerking tussen de tijd, de mens en God te verklaren. Bij Messiaen tracht de relatieve onveranderlijkheid en ontwikkelingsloosheid van zijn leidmotieven (*personnages*) de diachronische tijd te doorbreken en de geest in verwarring te brengen, die te dwingen zich los te maken van de tijd als progressie en het persoonlijke, intieme tijdsbesef te omarmen dat Bergson *durée* noemt.

Voor een vurig rooms-katholiek als Messiaen vormde de impliciete

verwerping van rationaliteit en materialisme ten gunste van subjectieve intuïtie [*intuition sensible*] een middel om het verband te leggen tussen zijn moderne, oorspronkelijke taal en de goddelijke openbaring.[20.] Franciscus' reis naar de verlossing via een taal die is doordrenkt van de esthetische uitvloeisels van de moderniteit wordt zo tot een voortschrijdende gewaarwording van deze *durée* als de tegenwoordigheid van Jezus in ons. Niet eeuwigheid maar tijd staat daarom voorop in Messiaens esthetiek: ze fungeert immers als een werktuig van Gods liefde, dat met onweerstaanbare kracht de mensheid aantrekt tot navolging van en samenkomst met God.[21.]

De subjectieve intuïtie van Gods tegenwoordigheid en liefde kwam volgens Messiaen tot uiting in zijn synesthesie, die hij in 1978 beschreef in woorden die vooruitblikken op het slot van zijn opera:

> Wanneer ik muziek hoor, wanneer ik muziek lees, zie ik kleuren, schitterende kleuren die niet te beschrijven zijn omdat ze bewegen als de klanken zelf en zoals de duur van de noten beweging schept, zo zie ik deze dingen bewegen en in elkaar overvloeien. Je kunt ze niet opschrijven, maar ze zijn oogverblindend (‘on est ébloui’). En het is die schitterende pracht die ons dichter bij een sprong voorbij de tijd brengt, naar een ontstijgen aan zichzelf dat de eeuwigheid zal zijn.[22.]

Voor Messiaen was het effect van de kleuren in zijn muziek analoog aan dat van het licht dat wordt versnipperd door gebrandschilderde ramen. Is het dan mogelijk de muziek van Messiaen te begrijpen als een subjectief visioen, dat de vervreemding van de mens van God veronderstelt maar deze tracht te overwinnen? Want de consequentie van Messiaens coloristische metaforen (regenbogen, gebrandschilderde vensters, en de edelstenen in het nieuwe Jeruzalem van de Apocalypse) is dat de mensheid, enigszins traditioneel, is geplaatst onder God, strevend naar verlossing door het diffuse licht van de muziek. Het is alsof Messiaen de mensheid ertoe oproept gevolg te geven aan het (mogelijk ongeuite) verlangen om, terug door het gebrandschilderde venster, op te gaan in het gereconstitueerde witte licht van God.
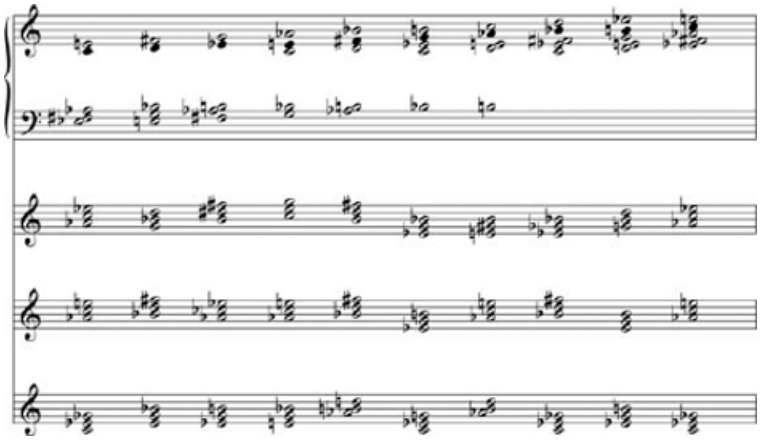
Wat dit proces lijkt te suggereren is dat door middel van muziek God in contact tracht te treden met ons diepste innerlijk, en de mensheid in staat wordt gesteld het contact met God te herstellen. Beiden, God en de Mens, vrezen echter dat hun inspanningen geen gehoor zullen vinden, zullen worden overstemd door het lawaai van de moderniteit. Een componist als Messiaen zit dus, al voelt hij zich misschien incompetent, op de stoel van de telefonist te proberen het ge-

kraak op de lijn van zijn theologische muziek te dempen.

Als muzikaal-theologisch concept gebruikte Messiaen het communicatienetwerk van de kleur in zijn muziek in een poging zich te ontdoen van het traditionele paradigma van consonantie en dissonantie en, meer in het bijzonder, de negatieve esthetische resonans van de 'dissonantie' in de modernistische muziek te onttronen. Het is daarom niet geheel vrij van ironie dat Messiaens meest dissonante, kleurrijkste muziek gebruikmaakt van vogelgezang (voor hem de stem van God in de natuur), die zijn muziek vanaf het begin van de jaren 1950 domineerde.[23.] Dat Messiaen in staat was muziek te maken die tot de meest modernistische, complexe en dissonante van de twintigste eeuw behoort, getuigt van zijn poging de esthetiek van de moderne muziek te heroriënteren.

Kleur in Messiaens harmonie is heel duidelijk te zien in het effect waarbij consonantie (opgewekt door drieklanken) en dissonantie ('vreemde' tonen) zich mengen. Messiaen schept akkoorden uit hiërarchisch georganiseerde toonladders die hij 'modi van beperkte transpositie' noemt, verzamelingen tonen die slechts enkele keren kunnen worden getransponeerd voor dat de oorspronkelijke tonen terugkeren. Elke modus heeft een unieke harmonisatie, hetgeen zijn muziek onmiddellijk herkenbaar maakt:[24.]

Vb. 1 Messiaens harmonisatie van Modus 3^{I} (bovenste twee balken met de modus vet gedrukt), met geëxtrapoleerde drieklanken.



De bijmenging van vreemde noten en dissonanten (een onderscheid op grond van de mate van consonantie) in Messiaens complexe akkoorden geeft er kleur aan.[25.] Messiaen manipuleert dit kleurideaal, als

het licht dat door een gebrandschilderd raam valt, via de verschijningen van Franciscus' leidmotief om diens spirituele wording te traceren. Voor Messiaen reikt deze kleur, of dit licht, als een afbeelding van Gods glorie in het muzikaal verhevene, bij Franciscus naar binnen en breekt er zijn weerstand tegen Gods genade.[26.] Zo wordt Messiaens modernistische, dissonante, kleurrijke muziek het middel tot Franciscus' verlossing.

De metafoor die Messiaen vaak gebruikte in verband met de verwerkelijking van Gods genade en waarheid is die van de afgrond [*abîme*], een begrip dat hij ontleende aan de Bijbel en de negentiende-eeuwse schrijver Ernest Hello (1828-1885).[27.] Bij Hello is de afgrond van de moderne mensenziel verzonken in ellende en wacht ze in de diepten van het bewustzijn op de oproep van God. Als voor zowel Hello als Messiaen de *promesse de bonheur* van de Verlichting had gefaald, dan was het aan een theologische muziek, oprijzend uit de as, de mensheid een ware *éclairage de l'âme* (een cathartisch ontwaken van de ziel) te doen ondergaan. De schok van zijn moderne muziek kon derhalve functioneren als een esthetische aversietherapie en de mens uit de afgrond der moderniteit voortdrijven naar een mogelijke confrontatie met God.[28.]

Zoals Thomas Merton (1915-1968) heeft aangegeven komt ‘uit de afgrond [...], onverklaarbaar, de mysterieuze gave van de Geest die God zendt om alle dingen nieuw te maken, om de geschapen en verloste wereld te transformeren en alle dingen opnieuw te reconfirmeren in Christus’.[29.] Messiaens opera ziet vooruit naar dit ogenblik door te pogen de temporele, feilbare en menselijke dimensies van de muziek en de moderniteit te overwinnen. Dit ‘heilige afscheid’ van de ‘ruimte van het hart’, zodat ‘onze diepste innigheid naar buiten dringt’ geeft de contouren aan van de transformatie van de subjectiviteit die de handeling en de betekenis van Messiaens opera bepaalt.[30.]

‘*Franciscus en de theologische muziek*’

In dit manifest uit 1978 vat Messiaen de verbanden tussen tijd en kleur die zijn model van de moderniteit tot leven wekken:

> Wetenschappelijk onderzoek, wiskundig bewijs, massa's biologische experimenten hebben onze onzekerheid niet weggenomen. Integendeel, ze hebben onze onkunde vergroot door telkens nieuwe werkelijkheden bloot te leggen binnen in wat tot dan toe als werkelijkheid gold. Maar de enig ware werkelijkheid is van een andere orde en te vinden in de sfeer van het Geloof. Slechts door een

> ander Wezen te ontmoeten kunnen wij haar doorgronden.
> Maar om dat te doen moeten wij door de dood en de herrijzenis heen, en dat impliceert de sprong uit het tijdelijke. Vreemd genoeg kan de muziek ons daarop voorbereiden, als een schilderij, als een weerspiegeling, als een symbool. Muziek is eigenlijk een eeuwige dialoog tussen ruimte en tijd, tussen klank en kleur, een dialoog die inleidt tot eenwording: tijd is een ruimte, klank is een kleur, ruimte is een complex van gestapelde tijden, klankcomplexen bestaan gelijktijdig met kleurcomplexen. De musicus, die denkt, ziet, hoort, spreekt, kan door middel van deze fundamentele denkbeelden de volgende wereld enigszins benaderen. En zoals de Heilige Thomas van Aquino zegt: muziek brengt ons tot God door 'een tekort aan waarheid', tot de dag waarop Hij Zelf ons zal verbijsteren met 'een teveel aan waarheid'. Dat is wellicht de zingevende betekenis - en tevens de richtinggevende betekenis - van de muziek...'[31.]

Is dit een van die kostbare ogenblikken waarop een componist zijn kunstzinnige roeping openbaart? Messiaen lijkt impliciet te zeggen dat het vermogen om de onderling verweven paradigmata van elk muzikale moment te ervaren de mensheid een middel zal verschaffen om te ontsnappen naar omhoog, het gebrandschilderde raam door.[32.] Hij stelt ons sterfelijk bestaan duidelijk gelijk aan een gevangenis waaruit de muziek, door haar vermogen deze elementen opnieuw te rangschikken, ons kan bevrijden en ons een visioen en zelfs een zekere gewaarwording van de 'volgende wereld' kan bezorgen. Als zijn 'voortvluchtige' theologie kan worden geïdentificeerd met de in ongenade verkerende mensheid en met de moderniteit, dan zal de verheffing van de mensheid moeten geschieden door een transformatie van moderniteit en muziek. Vervreemding moet worden omgevormd in een nieuwe subjectiviteit gebaseerd op geloof, en dat geloof dient de 'vooruitgang' te heroriënteren op een nieuw besef van 'goddelijke en bovennatuurlijke mysteries'.[33.]

Echter, dit dynamische proces is niet, zoals Messiaen lijkt te verklaren, gericht op tijdloosheid of een algeheel ontsnappen aan de tijd. Het schijnt eerder dat de processen in zijn muziek, anders dan zijn eigen betoog die wil duiden, een nieuwe, belangwekkende tijdbeleving impliceren, tegelijkertijd pogend een transformatieproces samen te vatten en vooruit te wijzen naar het ogenblik (in de Openbaring) waarop de wereld, en waarschijnlijk de tijd, zal worden herbezield.
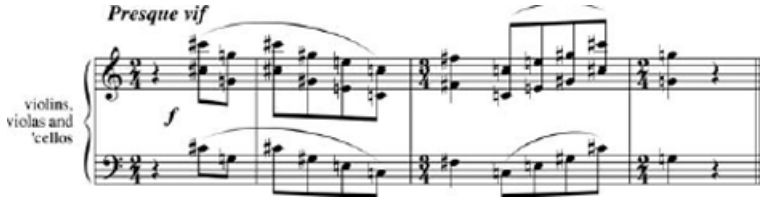
Zo'n proces is impliciet gegeven door het leidmotief van Franciscus, waarin muziek een heuristisch werktuig wordt, of wat Thomas van Aquino zou kunnen noemen een bevattelijk poëtisch teken, dat

de mensheid naar haar verlossing kan leiden.[34.] Voor Thomas van Aquino bedient zowel de poëzie als de theologie zich van tekens en figuren, omdat ze beide niet in verhouding staan tot de onderhavige waarheid, de poëzie door een tekort, de theologie door een teveel. Maar Messiaen noemt in zijn manifest poëzie noch theologie, maar alleen de muziek, die zowel poëzie als theologie kan omvatten en doen stralen en zodoende nader tot God kan komen.

Franciscus' ontwikkelingsgang naar zijn eigen verlossing dramatiseert zijn telos. Hij wordt, volgens de gedachtegang van Augustinus, een heilig teken (een teken van Jezus) met het 'karakter van een goddelijke openbaring', en staat het publiek aldus toe via hem deel te nemen aan een drieledig streven.[35.] Het leven van Franciscus 'wijst terug naar wat voorafging, namelijk het Lijden van Jezus, wijst aan hetgeen nu in ons wordt teweeggebracht door het Lijden van Jezus, en wijst vooruit naar toekomstige heerlijkheid'.[36.] In de opera corresponderen deze ogenblikken met achtereenvolgens de genezing van de Leproos door Franciscus, zijn ontvangst van de stigmata en zijn verlossing.

Het Franciscus-thema brengt het drama tot leven en via de kruisvorm daarvan verwijst Messiaen naar Franciscus' ware aard, zijn uitwerking op anderen en zijn uiteindelijke bestemming:[37.]

Vb. 2 Het leidmotief van Franciscus, Tableau 1-14 maten na cijfer 8.[38.]
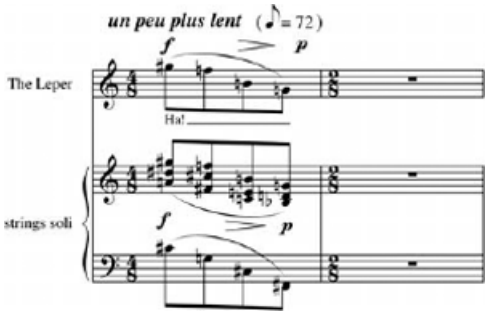


Het thema van Franciscus overheerst het eerste tableau, 'La Croix', dat is opgezet als een reeks strofen die de verbreding van Franciscus' zelfbesef en diens innerlijke ontwikkelingsgang naar *la joie parfaite* vormgeven. Messiaen geeft via Franciscus aan dat de mensheid om te beginnen Jezus dient te volgen en ná te volgen, om vervolgens door middel van het lijden naar zijn evenbeeld te worden getransfigureerd.

Tableau 2 geeft een voorafschaduwing van het optreden van de Leproos in het derde tableau. Wanneer hij Franciscus' gebed een leproos te mogen ontmoeten en bovendien te mogen liefhebben verklankt, mengt Messiaen zijn thema met dat van de Leproos (maat 77), en ver-

bindt hij zo Franciscus' lot aan dat van de Leproos.[39.] Messiaen geeft daarmee aan dat Franciscus (en de mensheid) zich in de afgrond bevindt van waaruit hij alleen kan worden verlost door God, gesymboliseerd door het alomtegenwoordige vogelgezang.

De eerste twee tableaus onthullen Franciscus' geleidelijke erkenning van de tegenwoordigheid van Jezus. Nu komt het moment van de catharsis. Nog voordat Franciscus opkomt in Tableau 3 laat Messiaen al doorschemeren dat het Franciscus zal zijn die de transformatie van de Leproos teweegbrengt.[40.] Als Kundry in Wagners *Parsifal*, die lachte om Jezus aan het kruis, spot de Leproos met de vroomheid van de broederschap door het gebruik van Franciscus' thema in deze dissonante harmonisatie:[41.]

Vb. 3 Tableau 3-4 maten na cijfer 15.



Franciscus alléén ontbeert evenwel de kracht om de Leproos te transformeren. Hij draagt slechts ‘kennis’ van de innerlijke kracht van de transformatie.[42.] Volgens Thomas van Aquino ontlenen sacramenten hun kracht aan Christus. Met dissonante clusters (bij nummer 42, 51, 53, 55 en 57) beduidt Messiaen Jezus' worsteling om de vervreemding tussen Franciscus en de Leproos te overwinnen. Het onstoffelijke wordt vervolgens tastbaar gemaakt in de komst van de Engel, die zal optreden als bemiddelaar in Franciscus' wording en de genezing van de Leproos.

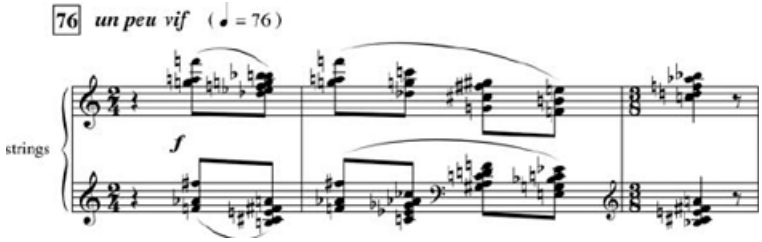
Als bij Thomas de Ongelovige, die pas kon geloven nadat hij Jezus' wonden had aangeraakt, moeten de innerlijke wonden van de Leproos door de Engel worden gestelpt. Dit personage (gezongen door de enige vrouwenstem) verschijnt voor een venster en is, zo wordt ons meegedeeld, alleen zichtbaar voor het publiek. Ze spreekt tot Franciscus en de Leproos in stralenkransen van A-groot modus 3 in de strijkers en de ondes Martenots. De Leproos, vervreemd van zichzelf en

van God, kan haar woorden niet verstaan, zodat Franciscus kan optreden als bemiddelaar Gods.

> Leproos: Wat zegt hij? Ik versta hem niet.
> Franciscus: Hij zegt: Je hart beschuldigt je, maar God is groter dan je hart.
>
> Engel: Maar God, maar God, maar God is één en al Liefde, en wie in de Liefde blijft, blijft in God, en God blijft in hem![43.]
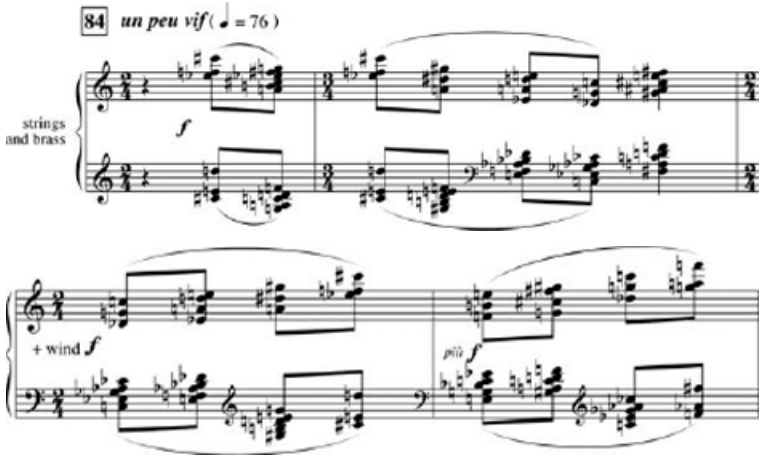
De woorden van de Engel zijn die van 1 Joh. 4:16 en geven het sacramentele wezen van Franciscus aan: hij is het medium waardoor Gods liefde de Leproos bereikt.[44.] De Leproos vraagt onmiddellijk om vergeving en erkent zijn eigen zonde als sterveling. Zijn woorden: ‘Je broeders noemen mij de Leproos!’ bij cijfer 75 staan boven dissonante akkoordclusters in het koor die opnieuw de transformerende kracht van Jezus in zijn ziel verklanken. Deze verandering heeft een ingrijpend effect op Franciscus, hetgeen we ontdekken in de volgende vreemde, gepijnigde harmonisatie van het Franciscus-motief bij cijfer 76, die vooruitwijst naar Franciscus' antwoord: ‘Waar droefheid wordt gevonden, daar zing ik van vreugde!’[45.]

Vb. 4 Tableau 3, cijfer 76
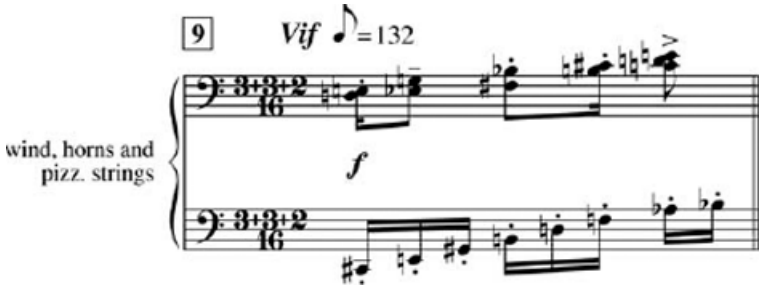


Berouw en erkenning van zonde gaan vooraf aan een cathartische transformatie. De Leproos noemt Franciscus zijn vriend en broeder, opnieuw bij de dissonante Christusmuziek, en Franciscus' thema bij cijfer 84 (getransponeerd uit Vb. 4) wordt dan naar boven toe voortgezet om zo zijn ware ontwikkelingsgang te onthullen:
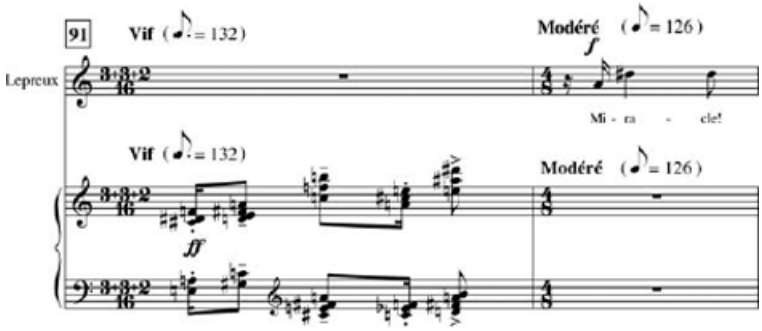
Vb. 5 Tableau 3, cijfer 84



Franciscus vraagt de Leproos op zijn beurt om vergiffenis.[46.] Zodra Franciscus de Leproos omhelst, spelen de strijkers *con sordino* en de ondes Martenots een reeks akkoorden in C-groot (de toonsoort van de Heerlijkheid der Opstanding aan het eind van de opera). De Leproos wordt genezen [*complètement transformé*] en zijn thema neemt de vorm aan van het stijgende deel van het Franciscusmotief, inmiddels sterk genaderd tot de toonsoort van de Engel, namelijk A-groot, modus 3 (cijfer 91):

Vb. 6 Thema van de Leproos: Tableau 3, cijfer 9 en Tableau 3, cijfer 91.





Voor Messiaen heeft de afgrond in de ziel van de Leproos de handen omhoog gestrekt en de diepte van Jezus gezocht.[47.] Franciscus troost hem terwijl Jezus (het koor) zingt: 'Hun die grote liefde hebben gekend is alles vergeven!' (op weer een andere versie van het Franciscusmotief), eindigend in een C-groot dat vooruitwijst naar de verlossing aan het slot van de opera.[48.]

Hier is Messiaens boodschap aan de geplaagde mensheid en de moderniteit duidelijk: berouwt, wendt u tot Christus en allen zullen genezen worden. Hans Urs von Balthasar vat het theologische drama van de blik die de kern van deze transformatie vormt aldus samen:[49.]

> Pas zó komt het voorgevoel van het goddelijke schijnsel, dat over's mensen aangezicht speelt vanwege zijn oorsprong... de spiegel van zijn eigen wezen in het evenbeeld van God, tot vervulling. Maar die vervulling vindt plaats niet in de heerlijkheid van het paradijs, maar in de kruisigende ontmoeting met de gekruisigde Heer in het van zonde vertrokken gezicht van de medemens. En naar deze ontmoeting is het dat wij geoordeeld zullen worden.[50.]

Niets in de verschijning van de Leproos doet vermoeden dat hij is voorbestemd Franciscus door middel van genade dichter bij God te brengen. Voorbestemming is het onderwerp van het volgende tableau (*L'Ange Voyager*) waarin de Engel het klooster bezoekt en bruusk wordt weggestuurd door Fr. Masseo en vervolgens door Fr. Elias.[51.]

Fr. Elias staat symbool voor de in haar onderlinge strijd verstrikte mensheid. Als de *Angelus Novus* van Klee/Benjamin wie de storm van de vooruitgang in de vleugels is geslagen en die onverbiddelijk achterwaarts wordt gedreven, onmachtig het gezochte paradijs te bereiken, blijft Fr. Elias steken in de berg puin die voor de Engel ligt.[52.] Maar de Engel bij Messiaen wil Fr. Elias' innerlijke beroering bedaren en hem beschutten voor die storm uit het paradijs.[53.]
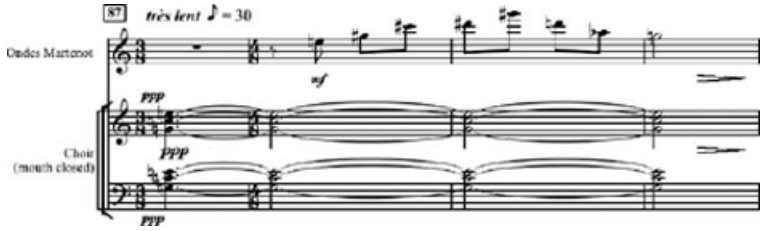
De Engel klopt opnieuw aan en stelt Fr. Bernard de vraag wat die van de predestinatie vindt.[54.] Bernard zingt: 'Ik denk vaak dat na mijn dood onze Heiland Jezus Christus naar me zal kijken als naar een tolmunt en zal zeggen: "Van wie is deze beeltenis en dit randschrift?"'[55.] Fr. Bernards vocale lijn herinnert aan het Franciscus-motief, hetgeen zowel Bernards vroomheid als Franciscus' goddelijke approbatie tot uitdrukking brengt.

Het vijfde tableau (*L'Ange Musicien*) opent met Franciscus die in zijn grot het *Benedicite* bidt (evenals in Tableau 2). Maar de vrome monnik die hij was, heeft een transformatie ondergaan die tot uiting komt in de complexe harmonisatie van zijn leidmotief bij cijfer 14: Franciscus is begonnen 'de nieuwe mens te herkleden' en zijn ware aangezicht te vinden in de 'navolging van Christus'. Door deze verandering is Franciscus nu in staat de Engel te herkennen middels het zingen van de vogels.[56.] 'Akkoorden van de totale chromatiek' in het koor, afgewisseld met modus 3 (bij nrs. 64 en 66) beduiden de aan de Engel meegegeven macht van Jezus om Franciscus' vervreemding en menselijkheid te overwinnen.[57.] In een parafrase van Thomas van Aquino spreekt de Engel tot Franciscus over de transfigurerende kracht van de muziek:

> God verblindt ons met een teveel aan waarheid. Muziek draagt ons tot God door gebrek aan waarheid. Je spreekt tot God in muziek: Hij zal je in muziek antwoorden. Herken de vreugde van het geluk in de lieflijkheid van kleur en melodie. En laat haar je ontsluiten de geheimen, de geheimen van de Heerlijkheid!
> Hoor deze muziek die het leven doet zweven aan de ladders der hemelen. Hoor de muziek van het onzichtbare...[58.]

Deze woorden herbevestigen Franciscus' sacramentele status. Als om Franciscus' transformatie uit te lichten, klinkt de vedel van de Engel in de irreële tonen van de ondes Martenot met Jezus (bij cijfer 87) in C-groot, de toonsoort van de heerlijkheid en de opstanding. In een stralende transformatie van de thema's van de Leproos en Franciscus maakt Messiaen de onzichtbare tegenwoordigheid van Jezus zichtbaar in Franciscus' dromen:
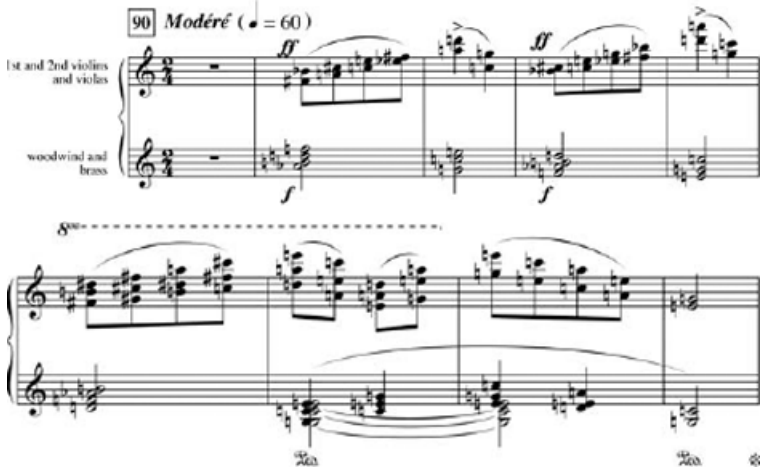
Vb. 7 Tableau 5, cijfer 97: vedelsolo van de Engel:



Koor (mond gesloten)}

Vervolgens verklankt Messiaen Franciscus' oneirische transformatie in de tot dusver schitterendste harmonisatie van zijn thema, waarvan de toenemende helderheid de groeiende synergie van Franciscus met Jezus verklankt in het C-groot van de verlossing.

Vb. 8 Tableau 5, cijfer 90:



Franciscus blijft op aarde en ‘blijft slechts in Jezus omdat Jezus en God in hem blijven; de formule van het blijven-in is wederkerig geworden’.[59.]

De verbinding tussen Franciscus en God wordt dan bevestigd in het vogelgezang dat het zesde tableau (*Le Prêche aux Oiseaux*) domineert.[60.] Messiaens vogels zingen ‘*si merveilleusement*, sprekend zonder woorden, als de spraak van engelen, alleen in muziek’. Hun on-

zichtbare, absolute muziek wordt een utopisch visioen dat uit de orkestbak opvliegt in groepjes van vier: ‘de vier richtingen van het kruis’.[61.] Dat Franciscus inmiddels synoniem is met de Engel wordt onderstreept door de A-grootstemming (vooral prominent bij cijfer 120) van het ‘*Grand concert d'oiseaux*’ (nrs. 118-124).[62.] Deze toonsoort houdt rechtstreeks verband, op de woorden *par surcroît* (‘door een teveel’) vijf maten vóór cijfer 137, met akkoorden van Es-groot (geassocieerd met het *Thème de la Vérité* van de Engel en van C-groot (Opstanding).[63.]
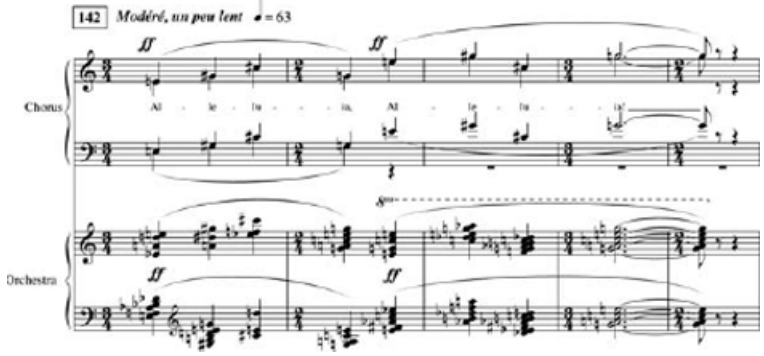
Het reusachtige zwarte kruis achter het toneel in Tableau 1 heeft zich in Franciscus' bewustzijn ingebrand en is geworden tot het muzikale en metafysische kruis van de vogels. In het zevende tableau brengt het kruis bij Franciscus de vijf wonden van Jezus' stigmata aan waardoor hij sacramenteel kan worden ‘als een tweede hostie’.[64.] Op dat ogenblik bevestigt het koor de transfigurerende kracht van muziek in extatische, koraalachtige polyfonieën. De wervelende entropie van strijkers, slagwerk en ondes Martenots, gecontrasteerd met het koor, dramatiseert de allerdiepste zielsberoering van Franciscus en drijft hem voort naar de ontvangst van de Stigmata (cijfer 54) op akkoorden die herinneren aan de aankloppende Engel in Tableau 4. Als de vijfde straal licht Franciscus in de zij treft, markeren de stekende vocalen van het koor afatisch de gruwel van Jezus' speerwond. Het immense zwarte kruis wordt van fonkelend goud en maakt zo het publiek tot getuigen van Franciscus' en hun eigen verlossing.

In de loop van het zevende en het achtste, laatste, tableau (*La Mort et la Nouvelle Vie*), treedt het koor hoe langer hoe meer naar voren, als het drama vanuit de spirituele nachtelijke duisternis naar de herrijzenis toe beweegt. Franciscus de verlosser wordt zelf verlost nadat hij de Leproos in de hemel heeft gezien met de Engel, die dit aan Franciscus openbaart en zingt: ‘Wij beiden zullen je omringen voor je intocht in het Paradijs, met licht en helderheid [*clarté*] en heerlijkheid![65.] Vandaag, over enkele ogenblikken, zul je de muziek van het onzichtbare horen... en die zul je voor eeuwig horen...’ Via dissonante akkoordclusters, gekleurd door klokken en gongs, voert het koor (Jezus) de luisteraar mee naar Franciscus' laatste woorden (een parafrase van Thomas van Aquino): ‘Heiland, Heiland, muziek en poëzie hebben mij tot u gebracht, door beeld, door symbool, en door een tekort aan waarheid.... Verlos mij, bedwelm mij, verblind mij met uw teveel aan Waarheid... (*sterft*)’.[66.]

Franciscus' muziek weifelt tussen A-groot en C-groot tot aan zijn finale E-dominant-septiemakkoord, dat een nauwelijks waarneembare cesuur lijkt aan te brengen vóór de inzet van zijn verlossingsmu-

ziek, waarin het koor eindelijk vertelt van het licht van de herrezenen in heerlijkheid en '*La Joie!*'[67.] Vlak voor deze ontknoping wordt Franciscus' leidmotief echter getransformeerd tot een stralend *Alléluia!* op akkoorden die herinneren aan die uit Vbb. 4 en 5, en met een melodische lijn opgebouwd uit de noten van Vb. 2. In beide voorbeelden (2 en 9) lijkt het of de traditionele *diabolus in musica*, de duivelse tritonus, op zijn kop wordt gezet: hier wordt hij tot een zinnebeeld van de lofprijzing:[68.]

Vb. 9 Tableau 8, cijfer 142:



De opkomende vloed van modernistische dissonante kleuring wordt ontkracht door C-groot, de toonsoort van de verlossing. Door het publiek te laten deelnemen in zijn theologische verbeelding, neemt Messiaen risico's die passen bij zijn ongewone subject. Zo toont hij aan dat muziek en theologie beide onconventionele en zelfs moeilijk begaanbare paden moeten opzoeken om eeuwige waarheden te vertolken.

De schok van het positieve

Messiaens verlangen naar 'muziek die is als nieuw bloed, een zinrijk gebaar, een onbekende geur, een slapeloze vogel', is een oproep aan de kunst om eeuwige mysteries te verfrissen door een herordening van subjectiviteit.[69.] Door het 'mythische' drama van het leven van Jezus te doen ervaren in de karakterontwikkeling van de Heilige Franciscus poogt Messiaen met zijn opera de verdeelde mensheid weer samen te binden met God.[70.] Zeker bij oppervlakkige beschouwing doet dit streven naar eenmaking en zelfs verlossing van de mensheid denken

aan de aspiraties van Richard Wagner in de negentiende eeuw. Maar Franciscus/Messiaen wil méér worden dan Wagners revolutionaire en utopische ‘Kunstenaar van de Toekomst’ (namelijk Wagner zelf), die de verdwenen harmonie tussen kunst en maatschappij tracht te herstellen. Voor Messiaen is die queeste maar een symptoom, een seculiere verschijningsvorm van een meer wezenlijke barrière waarvan het doorbreken meer vergt dan een ideologie (of een verlossend menselijk optreden zoals in Wagners opera's), namelijk het wonder en de serendipiteit van Gods genade die via de kunst doorbreekt om de mensheid te omhelzen, en ons menselijke vermogen haar te ontvangen.

Messiaens opera legt dus een wezenlijke angst in de moderniteit bloot voor wat zich bevindt onder de lagen van de diverse humanistisch-antropologische tradities. Het onvermogen, of misschien in laatste instantie de onwil om die te vinden, samen met de behoefte om het verleden te rechtvaardigen of te verklaren, heeft de laatste jaren geïnspireerd tot een hernieuwde belangstelling voor ‘spirituele muziek’. Wij bespeuren dus weliswaar een epigonaal zoeken naar het absolute, dat wellicht evenzeer van (millennium)angst als van een bevangen zoektocht naar een herordening van de mensheid getuigt, maar zulke imperatieven weerspiegelen een seculiere theologie die hoewel ze het verleden zou willen transfigureren, toch een zekere twijfel blijft koesteren aan, dan wel zich simpelweg openstelt voor, een onbekende einduitkomst. De terugkeer naar het metalverhaal-denken in werken als John Adams' muzikale ‘gedenkruimte’ *On the Transmigration of Souls* (2002) [de terreuraanslagen op Amerika van 11 september 2001], Steve Reichs video-opera *Three Tales: Hindenburg, Bikini* en *Dolly* (1997-2001) [de ramp met de Hindenburg, kernproeven op het atol Bikini en het klonen van schaap Dolly], Harrison Birtwistles opera *The Last Supper* (1998-1999) and Karlheinz Stockhausens zeven dagen durende muziekdrama *Licht* (1977-2002), naast andere dramatische en instrumentale werken, lijkt voort te komen uit onzekerheid omtrent de aanspraken van het (post)modernisme en meestal ook uit een geloof dat de mensheid zelf haar eigen vraagstukken niet kan oplossen.[71.]

Echter, net als de Beethoven van de ‘Hammerklavier’-sonate Op. 106, een werk dat Messiaen voor zijn studenten speelde, biedt Messiaens muziek de hoop dat de mensheid te verheffen is boven haar huidige staat, tegelijk erkennend dat dit niet mogelijk is louter door het surrogaat van het menselijk scheppen. Terwijl Messiaen zonder twijfel geloofde dat wij de werkelijkheden waarvan de theologische taal getuigt veel volledi ger kunnen ontsluiten, ervaren en begrijpen door middel van muziek, lijkt zijn muziek die werkelijkheden tevens

in klank te willen vatten. Misschien verklaart dit tot op zekere hoogte waarom Messiaen meende dat het hem nooit gelukt was zijn geloof in zang te verkondigen.[72.] Wellicht heeft Messiaen zelfs gemeend dat zijn eigen moderne muziek slechts 'onze onkunde [heeft] vergroot door telkens nieuwe werkelijkheden bloot te leggen binnen in wat tot dan toe als werkelijkheid gold,' ook al wees die de weg naar 'de enige enkele werkelijkheid' van het geloof.[73.]

Maar hoe kon de muziek dan pogen het denken te bevrijden uit zijn eigen ideologische en esthetische aporieën? De kloof tussen de muziek en haar 'zingevende' of 'richtinggevende' betekenis en de 'verblinding' waarover Messiaen het zo dikwijls heeft, was immers alleen te overbruggen met een schok.[74.] Echter niet de schok van het negatieve die het hart van de modernistische muziek van Schönberg en Stravinsky tot en met die van Ligeti en Carter heeft doen kloppen (en gedefibrilleerd), maar de schok van het positieve. Messiaen voelt deze schok op het ogenblik van de herrijzenis. Op een vraag over deze gedachte in het laatste tableau van *Saint François* antwoordde Messiaen:

> ... Ik zie de herrijzenis niet als een verrichting van Jezus: ze is plotseling geschied, als de ontploffing van een atoombom. [...] In Hiroshima werden de lichamen van de slachtoffers gefotografeerd op de muren. Op die manier was ook de herrijzenis een nucleaire schok. [...]
> Ik heb geprobeerd in mijn muziek de herrijzenis te verklanken iets zeer concreets en ongewoons - op allerlei manieren, zonder er ooit in te slagen. [...] de herrijzenis van Jezus geeft ons allen het recht om eveneens te herrijzen, en vooral het voorgevoel van dat moment verontrust me.[75.]

Messiaens schok van het positieve grijpt direct aan op de schok van het moderne, die bewust in zijn muziek is aangebracht om onze blik in een andere richting te sturen. Zijn extatische visioenen zijn 'bevattelijke poëtische tekens' die in zijn ervaring de herrijzenis slechts asymptotisch kunnen benaderen door via de techniek van het leidmotief te proberen het vergankelijke, voorbijgaande en het potentiële te vermengen met het eeuwige en onbeweeglijke.[76.] Maar juist daardoor kan het brandende braambos van zijn streven naar een christelijk reveil feller branden.[77.] De moderniteit wordt opgevoerd als onderdeel van een historisch eindspel, zodat we na Messiaens opera achterblijven met de opgave het af te maken.

Zoals in Grünewalds herrijzenis-paneel wordt onze blik opgeheven tot boven de zonde en sleur van *la vie quotidienne* om deel te hebben

aan Jezus' heerlijkheid. Messiaens visie op de lotsbestemming van de mens is duidelijk. Zijn opera staat kritisch tegenover de moderne vermarkting van en tweedeling tussen spiritualiteit en religie. Niet alleen is Franciscus niet vrij om zijn spiritualiteit te kiezen (God kiest hem), maar voor Franciscus/Messiaen wordt de vervreemding van God en onszelf geëlimineerd wanneer we Franciscus' zelfverwerkelijking meebeleven. Zo'n organisch proces brengt de soms vervreemde realiteiten van kunst en religie bijeen, niet in een of andere synthese maar in een onbehaaglijke symbiose. Het onbehagen en de kracht van Messiaens stuk liggen niet in triomfalisme maar in de serendipiteit van het besef in een nieuw emotioneel en spiritueel spanningsveld te zijn beland. Messiaens hernieuwing van het modernisme zegt ons dat zelfs een ideologie die zichzelf beschouwt als eindpunt kan dienen als nieuw startpunt als ze wordt herbezield door de verbeelding: een boodschap van hoop aan een ongelovige wereld.

Dit stuk is voor de gelegenheid vertaald door René Kurpershoek.

Eindnoten:

1. Interview met Olivier Messiaen door Patrick Szersnovicz op 29 mei 1987 in *Le Monde de la Musique* (juli-augustus 1987), p. 34.
2. Het herrijzenis-paneel van dit altaarstuk was een van Messiaens favoriete schilderijen.
3. Olivier Messiaen, ‘Réponses à une enquête’, *Contrepoints* 1, nr. 3 (maart-april 1946), p. 73.
4. In zijn manifest met de gedurfde titel *Technique de mon langage musical* [*tmlm*] (Parijs: Leduc, 1944) verkondigde Messiaen dat wat hij wilde scheppen was: ‘een ware muziek, dat wil zeggen, spiritueel, een muziek die wellicht een geloofsdaad is: een muziek die alle onderwerpen kan aanroeren zonder God een ogenblik los te laten; een oorspronkelijke muziek, kortom, in een taal die wellicht enkele deuren zal openen, een paar verre sterren zal doen vallen’ (p. 7). De eis van oorspronkelijkheid impliceerde voor Messiaen niet alleen moderniteit, maar ook dat ze God als *fons* en *origo* diende te hebben.
5. Messiaens *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie* [*TRCO*] is in zeven delen verschenen (Parijs: Leduc, 1994-2002) en telt meer dan 2500 pagina's.
6. Meer hierover is te lezen in ‘The Two Modernities’ (nl. ‘burgerlijke’ en ‘esthetische’ moderniteit) in Matei Calinescu's *Five Faces of Modernity* (Durham: Duke University Press, 1987).
7. Olivier Messiaen, *TMLM*, p. 7. Zichzelf citerend in *TMLM* verklaart Messiaen: ‘“Om met blijvende kracht onze duisternis in haar worsteling met de Heilige Geest uit te drukken, om op de berg de poort van onze gevangenis van het vlees op te richten, om onze eeuw het bronwater te schenken waarnaar ze smacht, zal er een groot kunstenaar moeten komen die zowel een groot ambachtsman als een groot christen is.” Laat ons door gebed de komst van de bevrijder verhaasten.’
8. ‘Entretien avec Olivier Messiaen’, (Parijs, januari 1992) [Gesprek tussen Messiaen en Jean-Christophe Marti], *Opéra Aujourd'hui, L'Avant-Scène, Programme du Festival de Salzbourg* (1992), p. 15, verder aangeduid als *L'Avant-Scène.*
9. Messiaen noemt ‘de *Fioretti*, de *Beschouwingen over de Stigmata* (“Considerazioni sulle stimmate”), de geschriften van Franciscus zelf, en de *Cantico delle creature.*’ Zie *Saint François d'Assise: Scènes Franciscaines*, Opéra en trois actes et huit tableaux, Poème et musique par Olivier Messiaen, Programma voor een opvoering in de Opéra Bastille in 1992, verder aangeduid als het *Programma.*

10. *Tableaux* verwijst naar de schilderingen van Fra Angelico, Giotto en Cimabue waaraan de kostuums van de opera zijn ontleend.
11. Het koor vertegenwoordigt niet steeds Jezus, maar wel steeds vaker naarmate de opera vordert.
12. Een leidmotief is een afzonderlijk stukje muzikaal materiaal dat zijn zelfstandigheid ontleent aan bepaalde motische, marbinische, melodische of dynamische eigenschappen. Allengs kan het veranderen en zo een onderdeel van de handeling vertellen. Maar dat kan alleen slagen als het bepaalde elementen behoudt, die de identificatie met de oorspronkelijke figuur of gedachte mogelijk maken.
13. Het publiek confronteren met ongewone, verontrustende beelden, dilemma's en facetten van de *condition humaine* hoort uiteraard van oudsher tot de fundamentele dramatische middelen van de opera. In de twintigste eeuw hebben onder meer Alban Berg, Luigi Dallapiccola, Benjamin Britten en John Adams dit dramatische middel aangewend.
    Thomas à Kempis' *De imitatione Christi* ('De navolging van Christus', een van Messiaens favoriete theologische geschriften) met zijn telkens terugkerende topos van de zelfoverwinning, is een belangrijke bron voor Messiaens opera. Door Jezus' woorden te laten uitspreken door het koor neutraliseert Messiaen diens fysieke aanwezigheid ten gunste van zijn mythische, tijdloze aanwezigheid. De indruk wordt gewekt dat Jezus (het koor) tot (en via) de ziel van Franciscus tot ons spreekt. Door zijn tastbare aanwezigheid wordt aldus een verlangen naar Jezus aangeduid. Aldus, door een fysiek symbool van Jezus' genade te worden, door zich aan hem te conformeren, begint Franciscus dit verlangen te vervullen.
14. Thomas van Aquino, *Summa theologicae* 3a 61.1: 'Bij de sacramenten worden derhalve waarneembare voorwerpen gebruikt om de mensen te onderrichten op een wijze die past bij hun aard.' *Op. cit.*, 3a 61.3: [De sacramenten] 'vormen zekere zichtbare tekenen van onzichtbare verschijnselen waardoor mensen worden geheiligd'.
15. De composities in de zogeheten 'Tristan-trilogie', namelijk de liederencyclus *Harawi* (1945), de orkestrale *Turangalîla-Symphonie* en de *Cinq rechants* (1948) voor koor a capella verwerken christelijke symboliek in schijnbaar seculiere muziek. Meer hierover is te lezen in mijn essay 'Love, Mad Love, and the *Point Sublime*: The Surrealist Poetics of Messiaen's *Harawi*', in *Messiaen Studies*, bez. Robert Sholl (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), pp. 32-64.
16. Zie Messiaen, *TRCO*, Tome I (Parijs: Leduc, 1994), p. 7. Messiaen bewerkt hier Thomas van Aquino' *Summa theologiae*, 'De eeuwigheid van God', 1a. 1.10. art. 4.
17. Messiaen stelt: 'Ik neem de gelegenheid te baat om voor mezelf te pleiten: Japanse muziek is statisch, en ik ben zelf een statische componist omdat ik geloof in het onzichtbare en het hiernamaals; ik geloof in de eeuwigheid. Nu staan oosterlingen op veel inniger voet met het hiernamaals dan wij, en daarom is hun muziek statisch. De muziek die ik, een gelovige, schrijf is even statisch.' Claude Samuel, *Musique et couleur: Nouveaux entretiens avec Olivier Messiaen* (Parijs: Pierre Belfond, 1986).
18. Messiaens *personnages* zijn op te vatten als een creatief antwoord op de Duitse ontwikkelingstraditie, Berlioz' *idée fixe*, Wagners leidmotieven en manipulatie van cellen à la Stravinsky. Waar Messiaens *personnages* herhaling, variatie, contrastering en differentiëring à la Beethoven gebruiken, onderscheiden zij zich door de mate waarin motiefvormen zich hergroeperen of zelfs breken met voorafgaande motiefvormen, en in het al dan niet bestaan van motieven met een aanwijsbare *Urform* of *Grundgestalt* waarmee gebroken zou kunnen worden. Het leidmotief van Franciscus (Vb. 2) fungeert wel degelijk als zo'n *Urform*, en dus benadert Messiaen met zijn latere ontwikkeling daarvan in zijn leidmotieven de muzikale ontwikkeling in traditionele zin.
19. Olivier Messiaen, 'Voorwoord bij het programmaboekje voor Parijs, 1978' in Almut Rössler, *Contributions to the Spiritual World of Olivier Messiaen* (Duisburg: Gilles und Francke, 1986), p. 10.
20. Messiaen schrijft over Bergsons *durée* in *TRCO*, Tome 1, pp. 9-12.
21. Voor Messiaen werd het streven de mensheid bij God te betrekken bezield door zijn voorbestemmingsideaal. Messiaens geloof in de predestinatie berustte op zijn overtuiging dat de gedichten die zijn moeder, Cécile Sauvage (1883-1927), over een musicus schreef toen zij zwanger was van Messiaen, hem tot toekomstig musicus had gevormd en letterlijk voorbestemd. Messiaen combineert dit met het nieuwtestamentische denkbeeld dat de predestinatie Gods liefderijke streven is de mensen tot zijn zonen en dochters te maken. Daarom staat ze bij Messiaen symbool voor de wijzen waarop wij, door Gods liefderijke genade, tot God worden gebracht door te streven naar volmaakte navolging van Christus. Dat is de weg die de Heilige Franciscus kiest in Messiaens opera.

22. Raymond Lyon, ‘Entretien avec Olivier Messiaen’, *Le courrier Musicale de France*, nr. 64 (1978), p. 132.
23. Messiaen transcribeerde het vogelgezang aanvankelijk van opnamen, maar later steeds vaker ‘live’ op zijn reizen in de hele wereld.
24. Deze harmonisatie onderscheidt Messiaens muziek op haar beurt van die van andere componisten, in het geval van wat Messiaen noemt modus 2, of the octatonische schaal (een toonladder bestaande uit afwisselend kleine en grote secundes), van Stravinsky, Scriabin, Debussy, Ravel, Tournemire, Berg en Webern, om slechts enkelen te noemen.
25. Elke stem in Messiaens harmonisatie (bovenste twee balken) brengt Modus 3^{I} steeds sterker tot uiting. Natuurlijk zijn het niet alleen drieklanken (enharmonisch gemuteerd in Vb. 1) die Messiaens harmonie tot stand brengen, maar ook de spatiëring en stemvoering van zijn akkoorden. Ik gebruik dit alleen als een voorbeeld om zijn harmonische taal te verduidelijken.
26. Messiaen vergelijkt zijn harmonieën met het effect van gebrandschilderd glas waarin het individu de figuren in het glas niet zomaar kan herkennen. Verward en verblind door het caleidoscopische kleurenspel wordt het individu gedwongen in te keren tot de dimensie van de *durée* en tot God.
27. Zie Hab. 3:10, Op. 9:1-12 en Ernest Hello, *Paroles de Dieu: Réflexions sur quelques textes sacrés*, texte presenté par François Angélier (Grenoble: Jérôme Millon, 1992) [1e druk 1875], pp. 131-132. Zie wat betreft de afgrond ook Siglind Bruhn, ‘Religious Symbolism in the Music of Olivier Messiaen’ in *Signs in Musical Hermeneutics*, bez. Bruhn, *The American Journal of Semiotics*, speciale editie 13/1-4 (1998), pp. 269-302.
28. Messiaen, *Quatuor pur la fin du Temps, Note de l'Auteur*, 1. ‘De afgrond, dat is de tijd, met zijn droefenis, zijn slapte. De vogels, dat is het tegenovergestelde van de tijd; het is ons verlangen naar licht, de sterren, regenbogen en jubelende vocalises.’
29. Thomas Merton, *Contemplative Prayer* (Londen: Darton, Longman and Todd, 1973), p. 28.
30. ‘heiliger Abschied:/ da uns das Innre umsteht/ als geübteste Ferne,’ uit *An die Musik*, uit *Ongebundelde gedichten* (1913-1918). Rilke wordt veelvuldig geciteerd in Messiaens *TRCO.*
31. Olivier Messiaen, ‘Voorwoord bij het programmaboekje voor Parijs, 1978’ in Almut Rössler, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens.* Dit is Messiaens bewerking van Thomas van Aquino' woorden, mogelijk uit twee bronnen. De eerste is diens Senteniën-commentaar (q. 1a. 5 ad. 3): ‘Op het derde bezwaar zeg ik dat de wetenschap der poëzie zaken betreft die door een tekort aan waarheid niet door de rede kunnen worden doorgrond; dus moet de rede door bepaalde gelijkenissen worden verleid. De theologie echter gaat over zaken die onze rede te boven gaan; en daarom hebben beide de modus symbolicus gemeen, daar geen van beide commensurabel is met de rede.’ Het tweede citaat komt uit de *Summa theologiae* (1-11, q. 101, a. 2 ad. 2): ‘Evenals de menselijke rede dichterlijke taal niet kan doorgronden wegens een tekort aan waarheid, is ze niet in staat het Goddelijke geheel te doorgronden, wegens de sublieme aard van de waarheid die het bevat; en daarom bestaat in beide gevallen *behoefte aan tekens in de vorm van bevattelijke figuren.*’ (cursivering van mij). Ik dank Michael O'Connor voor deze tekstverwijzingen.
32. Messiaens taalgebruik in dit citaat doet denken aan zijn gewezen student Karlheinz Stockhausen (1928-2007). Zie diens ‘Momentform’ (1960) in *Texte zur Musik*, deel 1 (Keulen: Du-Mont, 1963), pp. 198-199.
33. Messiaen, ‘Réponses à une enquête’, p. 73.
34. Zie Thomas van Aquino, *Summa theologiae* (1-11, q. 101, a. 2 ad. 2), eerder aangehaald.
35. Davies, p. 347.
36. Davies, pp. 354-355, alwaar hij Thomas van Aquino' *Summa theologiae* 31. 60. 3 citeert.
37. De Affectenleer was een systematische methode om met retorische expressie bestaande uit muzikale figuren de emoties (‘affecten’) van de luisteraar te sturen. Ze wordt vooral in verband gebracht met barokmuziek, zoals Bachs *Matthäus Passion.*
38. Alle muziekvoorbeelden zijn gereproduceerd met toestemming van Editions Alphonse Leduc, Parijs / United Publishers Ltd.
39. Franciscus' laatste woorden, waarin hij het vermogen afsmeekt om de Leproos lief te hebben, zijn getoonzet in C-groot (georkestreerd voor de tedere klanken van drie ondes Martenots en solostrijkers), de toonsoort die uiteindelijk de verlossing van Franciscus en de heerlijkheid van Jezus zal blijken uit te beelden.
40. Tableau 3 begint met een vervormde versie van Franciscus' leidmotief dat bij cijfer 4 wordt gevolgd door extreem verdichte polytonale akkoorden bestaande uit drieklanken (waaronder die van As, die in Tableau 1, één maat voor cijfer 61, Christus/God beduidt [*Lui*] en C-groot)

en die door hun klankkleur de tegenwoordigheid van Christus beduiden en de zieleroerselen die deze bij de protagonisten verwekt.

41. In zijn voorkomen, gedrag en ongepaste dialoog belichaamt de Leproos de middeleeuwse overtuiging dat ziekten van het lichaam het gevolg zijn van bezetenheid door duivels (een beeld dat wellicht teruggaat op Lucas 8:27-39). Een andere bron voor tableau 3 is het verhaal over de genezing van tien leprozen door Jezus in Lucas 17:11-19.
42. Uit Franciscus' vrome vermaning aan het adres van de Leproos, 'Als de innerlijke mens schoon is, zal hij in het ogenblik van de herrijzenis heerlijk tevoorschijn treden', blijkt dat zijn kennis nog louter verstandelijk is. *Programma*, p. 89.
43. *Programma*, p. 90.
44. In de Nieuwe Bijbelvertaling (noot van de vertaler).
45. Deze akkoorden zijn afgeleid van een ander type akkoord dat Messin en gebruikt: 'akkoorden uit getransponeerde inversies op dezelfde basnoot'. Zie *TRCO*, Tome VII, pp. 141-147. Messinen voegt hier noten toe aan deze akkoorden en verandert ze zodanig dat er unisono optreedt tussen de uiteinden, Dit benadrukt de melodie van Franciscus' leidmotief (Vb. 2).
46. Franciscus: 'Waar duisternis wordt gevonden, daar breng ik licht! Vergeef mij, mijn zoon: ik heb je niet genoeg liefgehad...' *Programma*, p. 91.
47. Na de dans van de Leproos begint hij vol berouw tewenen: 'Ik ben mijn genezing niet waard.' Deze woorden zingt hij op het thema van Franciscus (drie maten na cijfer 119), aldus bevestigend dat Franciscus de katalysator van zijn verandering is geweest.
48. *Programma*, p. 91. Het gebruik van C-groot ter verklanking van licht heeft al een lange historie die reikt van Haydns *Schöpfung* (1801) tot *Hertog Blauwbaards Burcht* van Bartók (1913).
49. Claude Samuel, *Permanences d'Olivier Messiaen: Dialogues et Commentaires*, (Arles: Actes Sud, 1999), p. 18. Messiaen noemt Balthasar '*... le plus grand théologien actuel...*'
50. Hans Urs von Balthasar, *Theologik* (Einsiedeln: Johannes, 1961-69).
51. Dat de Engel te luid aanklopt naar het oordeel van Fr. Masseo is een indicatie dat de Engel zich als bet ware buiten de sfeer van het menselijke bevindt, maar niettemin voornemens is de mensheid te beïnvloeden. Deze muziek wordt later, in Tableau 7, gebruikt om de stigmata te verklanken.
52. Walter Benjamin, Thesen 'Über den Begriff der Geschichte.' Benjamins onbehagen in de moderniteit roepen Baudelaire in herinnering, die waarschuwt voor de gevaren van de vooruitgang. Zie Ch. Baudelaire, '*L'Exposition universelle de 1855*'.
53. De Engel vraagt: 'Wat vind je van de predestinatie? Heb je de oude mens afgewezen om de nieuwe mens te herkleden, en je ware aangezicht te vinden...?' *Programma*, p. 94.
54. Openb. 3:20 speelt op dit ogenblik in de opera wellicht op de achtergrond mee: 'Ik sta voor de deur en klop aan. Als iemand mijn stem hoort en de deur opent, zal ik binnenkomen, en we zullen samen eten, ik met hem en hij met mij.'
55. *Programma*, p. 95.
56. Nrs. 61-63: 'Mijn vriend Gheppio roept mij opnieuw... hij verkondigt mij iets... is misschien mijn gebed verhoord?'
57. 'Akkoorden van de totale chromatiek' zijn specifieke akkoordconfiguraties van alle twaalf tonen. Zie voor meer bijzonderheden over deze akkoorden *TRCO*, Tome VII, pp. 187-190.
58. *Programma*, p. 97. Merk op hoe modus 3 overgaat in akkoorden van de totale chromatiek ter benadrukking van het woord *mélodie* en opnieuw bij *invisible.*
59. Balthasar, pp. 308-309.
60. Franciscus spreekt tot de vogels en wordt zo één met Messiaen en diens *mission universelle* aan de mens: 'Loof uw schepper altijd en overal.' God heeft de vogels de gave der beweeglijkheid geschonken, waardoor ze worden tot beelden van opgestane lichamen en licht 'wachtend op de dag... de dag wanneer Jezus alle schepselen zal verenigen'. *Programma*, p. 100. Beweeglijkheid is een van de eigenschappen die de H. Bonaventura toeschrijft aan opgestane lichamen. Messiaens vogels krijgen hun beweeglijkheid door zijn *Hors tempo*-techniek waarbij instrumenten invallen en zwijgen in een beheerst *ad libitum* (onder leiding van de dirigent, die niets anders doet dan individuele musici een teken geven om in te vallen).
61. *Programma*, p. 100, 101. Franciscus zingt: 'Naar het Oosten, het Westen, het Zuiden en het Noorden: de vier richtingen van het kruis!...'
62. Franciscus' woorden '*par las seule musique*' worden gezongen op noten uit zijn leidmotief, waardoor hij synoniem wordt met de 'onzichtbare muziek' van de vogels die volgt bij cijfer 106. Franciscus' woorden voorafgaand aan het 'Groot vogelconcert' zijn gezet op muziek die

vooruitloopt op zijn laatste woorden: ‘Verlos mij, breng mij in extase, verblind mij voor eeuwig met uw overdaad aan waarheid...’

63. Dit C-grootakkoord wordt uitgebreid met een ijle stralenkrans van alle overige noten en omvat zo de twaalftoons-chromatiek: een dissonant maar extatisch muzikaal voorteken van voleinding en verlossing die de associaties behorend bij het traditionele modernisme omvat en tegelijkertijd tracht te bezweren.
64. Franciscus bidt om twee dingen: ‘... dat ik in mijn lichaam de pijn mag voelen die u hebt uitgestaan in het ogenblik van uw gruwelijk lijden. Ten tweede, dat ik in mijn hart de liefde mag voelen die in u brandde, de liefde die u toestond een dergelijk lijden voor ons zondaars te aanvaarden.’ Franciscus' aanstaande vreugde in God wordt aangegeven door een lange, stijgende versie van zijn motief waarin zijn eigen inwendig stralende licht tot uiting komt bij cijfer 17. Het koor (Jezus) zingt vervolgens over de transformerende kracht van de getranssubstantieerde hostie: ‘Als je mij werkelijk wilt liefhebben, moet je de vijf wonden van mijn lichaam aan het kruis in jouw lichaam dulden, je offer aanvaarden en jezelf voortdurend overtreffen, als een hogere muziek, om zo zelf een tweede hostie te worden...’ *Programma*, p. 102.
65. De toespeling op het slot van Wagners *Parsifal* is onmiskenbaar: “*Erlösung dem Erlöser!*” Messiaen vertelt ons dat de Leproos en de Engel slechts zichtbaar zijn voor Franciscus. Dat wij de opgestane Franciscus' niet te zien krijgen impliceert dat het publiek zich nog in een tijdgebonden dimensie bevindt, in afwachting van die staat.
66. *Programma*, p. 105.
67. *Programma*, p. 106. Trillers worden door de gehele opera heen gebruikt om het licht van God in de herrijzenis te verklanken. Tegen het eind worden de trillers steeds aanhoudender totdat zij aan het slot worden gebruikt ter versiering van een C-grootakkoord (met toegevoegde secunde en sext), een beeld van het licht en de overwinning van Jezus. Zelfs de woorden aan het slot van de opera lossen op in een klank: A(h).
68. Her en der in zijn opera gebruikt Messiaen de tritonus als een symbool van Gods tegenwoordigheid, wat een fascinerende omkering van de traditionele symboliek betekent. Sommige voorbeelden hiervan in de opera zijn te vinden in Franciscus' interrupties bij cijfer 5, 15 en 23 en cijfer 65 (waar hij de woorden ‘Seigneur Jésus-Christ’ op een tritonus plaatst) in Tableau 1. Het *thème de la Vérité* dat de Engel gebruikt bij cijfer 67 en 104 in Tableau 3 past de tritonus toe op de woorden ‘par Dieu’. Het woord ‘résurrection’ is ook op de tritonus gezet bij cijfer 71 in Tableau 6, evenals ‘vers Toi’, drie maten vóór cijfer 102 in Tableau 8.
69. Olivier Messiaen, ‘Réponses à une enquête’, p. 73.
70. Thomas van Aquino (3a.79.5) merkt op dat de eucharistie ‘de eenwording van Christus met zijn leden’ is. Franciscus-als-sacrament bindt derhalve de mensheid aan een gemeenschappelijke wortel in Jezus.
71. Zie voor recente musicologische beschouwingen over nieuwe theologische muziek Arnold Whittall, ‘Echoes of old beliefs: Birtwistle's Last Supper and Adams's *El Niño*’, *The Musical Times*, jrg. 143, nr. 1881 (Winter 2002), pp. 16-26, en Richard Taruskin, ‘Sacred Entertainments’, *Cambridge Opera Journal*, jrg. 15, nr. 2 (2003), pp. 109-126.
72. Olivier Messiaen, ‘Réponses à une enquête’, p. 73.
73. Messiaen, ‘Voorwoord bij het programmaboekje voor Parijs, 1978’ in Rössler, p. 10.
74. Toen hem in 1961 door Claude Samuel werd gevraagd welke raad hij zou geven aan een muziekliefhebber die kwam luisteren naar een werk van hem dat op het eerste gehoor moeilijk zou zijn, antwoordde Messiaen dat de luisteraar ‘onbevangen’ moest komen, met een ‘maagdelijk oor’ [*virginité d'oreille*]. Samuel vroeg verder: ‘Hij moet een schok horen?’ Messiaen antwoordde (met klem): ‘Ja! Een schok!’ Claude Samuel, *Entretien avec Olivier Messiaen*, 11-13 oktober 1961, tekst bij een opname van Messiaens *Turangalila-Symphonie*, Vega 30 BVG 1363.
75. ‘Entretien avec Olivier Messiaen’, *L'Avant-Scène*, p. 11.
76. Parafrase naar Baudelaires *Le peintre de la vie moderne.*
77. ‘Het braambos brandde feller omdat zijn uitlegger niet te dichtbij mocht komen.’ George Steiner, *Errata. Een leven in onderzoek* (Amsterdam: Meulenhoff, 1997), p. 29.

Medewerkers aan dit nummer

MARIA BARNAS (1973) is beeldend kunstenaar, schrijver, dichter, columnist voor *NRC Handelsblad* en redacteur van *De Gids.* Zij publiceerde de romans *Engelen van ijs* (1997) en *De baadster* (2000). Voor haar poëziedebuut *Twee zonnen* (2003) ontving zij de C. Buddingh'-prijs. In 2007 verscheen de bundel *Er staat een stad op.*

OSCAR VAN DEN BOOGAARD (1964) is schrijver van romans en toneel. Publiceert ook onder de pseudoniemen Emmanuel Lipp en Pearl Sweetlife (samen met Steven Van Watermeulen). Sweetlife debuteert in mei 2008 met de literaire kasteelroman *Zeeduivel voor Amalia.* Najaar 2008 verschijnt Van den Boogaards roman *Clown vernielt loempiawagen.* Oscar van den Boogaard woont afwisselend in het Belgische Sint-Martens-Latem en Berlijn.

H.M. VAN DEN BRINK is schrijver, journalist en directeur van een cultuurfonds.

KEES FENS (1929) is literair criticus en essayist. Na een carrière als leraar en recensent werd hij in 1982 als eerste nietacademicus benoemd tot hoogleraar in de moderne Nederlandse letterkunde aan de Katholieke Universiteit Nijmegen. Na zijn emeritaat werd hij aldaar benoemd tot buitengewoon hoogleraar literaire kritiek, in 2004 ontving hij een eredoctoraat van de Universiteit van Amsterdam. In 1962 richtte hij met J.J. Oversteegen en H.U. Jessurun d'Oliveira het literair tijdschrift *Merlijn* op, van 1968 tot 2007 was hij als criticus en columnist verbonden aan *de Volkskrant.* In 1990 ontving Fens de P.C. Hooftprijs voor zijn gehele oeuvre, in 2007 werd hij benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw.

PIET GERBRANDY is dichter en classicus.

TIJS GOLDSCHMIDT (1953), bioloog en schrijver, publiceerde onder andere *Darwins hofvijver. Een drama in het Victoriameer* (1994), de bundel *Oversprongen. Beschouwingen over natuur en cultuur* (2000) en het fotoboek *Wegkijken* (2004). In 2007 verschenen *Kloten van de engel. Beschouwingen over de natuurlijkheid van cultuur* en de Huizinga-lezing *Doen alsof je doet alsof.*

GER GROOT (1954) doceert filosofie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam en is medewerker voor filosofie en literatuur bij *NRC Handelsblad* en *De Groene Amsterdammer.* Hij levert regelmatig bijdragen aan wijsgerige, literaire en culturele tijdschriften. Zijn laatste boeken zijn *Het krediet van het credo: godsdienst, ongeloof, katholicisme* (2006) en *De gelukkigste illusies: over kwaad en verlossing* (2008).

MICHA HAMEL (1970) is freelance componist, dirigent en dichter. Hij componeerde orkestwerken, liederen, kamermuziek en elektronische muziek voor de concertzaal en componeert incidenteel ook muziek voor dans en theater. Hij publiceerde twee dichtbundels: *Alle enen opgeteld* (2004) en *Luchtwortels* (2006). Zijn tragische operette *Snow White* (2008) baarde landelijk veel opzien. Momenteel werkt hij aan een liederencyclus op teksten van Paul Eluard.

A.F.TH. VAN DER HEIJDEN (1951) debuteerde in 1978 als Patrizio Canaponi met *Een gondel in de Herengracht*, tussen 1983 en 1996 verscheen de cyclus *De tandeloze tijd.* Momenteel werkt de schrijver aan een tweede cyclus: *Homo duplex*, waarvan ook zijn recentste roman *Het schervengericht* (2007, bekroond met de AKO Literatuurprijs) deel uitmaakt.

ATTE JONGSTRA (1956) werd na zijn studie literatuurgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam schrijver, essayist en literair criticus. Hij is redacteur van *Dietsche Warande & Belfort* en vaste medewerker van *NRC Handelsblad.* Zijn meest recente roman *De avonturen van Henry II Fix* verscheen in 2007. In 2008 verschijnt in de reeks Privé-domein *Klinkende ikken.* Zie ook www.attejongstra.nl.

RENÉ KURPERSHOEK (1951) heeft tal van romans uit het Engels vertaald. Daarnaast vertaalde hij een groot aantal artikelen, zowel journalistiek als essayistisch, uit het Engels en Duits voor onder meer *NRC Handelsblad* en de programmaboekjes van de Nederlandse Opera. Tegenwoordig werkt hij als vertaler bij de Nederlandsche Bank, maar neemt nog sporadisch opdrachten aan.

SANDER VAN MAAS is als docent en onderzoeker verbonden aan de leerstoelgroep Muziekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam en aan het Conservatorium van Amsterdam. Hij schreef eerder onder meer *Doorbraak en idolatrie: Olivier Messiaen en het geloof in muziek* (2003).

KARIN MELIS is filosoof en publicist.

edzard mik (1960) is redacteur van *De Gids* en medewerker van *Vrij Nederland* en *NRC Handelsblad.* Hij schreef romans, korte verhalen, scenario's en libretto's. Zijn meest recente roman, *Bleke hemel*, verscheen in 2007.

CZESŁAW MIŁOSZ (1911-2004) was behalve een van Polens belangrijkste dichters tevens essayist en romancier. In 1951 vroeg hij politiek asiel aan in Frankrijk, waarna hij dooremigreerde naar de Verenigde Staten waar hij van 1961-1976 Slavische taal- en letterkunde doceerde aan de Universiteit van Californië, Berkeley. Hij ontving in 1980 de Nobelprijs voor literatuur, wat hem in staat stelde terug te keren naar zijn geboorteland.

ARJEN MULDER (1955) is bioloog, essayist en redacteur van *De Gids.* Recente boeken: *Het fotografisch genoegen* (2000), *Levende systemen* (2002), *Over mediatheorie* (2004) en *De vrouw voor wie Cesare Pavese zelfmoord pleegde* (2005).

MAAIKE POST is vertaler, onder meer van romans van Rohington Mistry, Barbara Kingsolver en Esther Freud, en van langere essays van Antonio Damasio en Rodney Brooks. Met Arjen Mulder schreef zij *Boek voor de elektronische kunst* (2000).

GERARD RASCH (1946-2004), geliefd en gelauwerd vertaler uit het Russisch, Deens en Pools en samensteller van poëziebundels en -bloemlezingen, vertaalde werk van onder anderen Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Bruno Schulz (waarvoor hij de Martinus Nijhoff Prijs ontving) en Wisława Szymborska.

ELMER SCHÖNBERGER (1950) is schrijver en componist. Hij was bijna dertig jaar als muziekcriticus aan *Vrij Nederland* verbonden en is auteur van boeken over muziek (o.a. *De kunst van het kruitverschieten, Het Gebroken Oor* en in samenwerking met Louis Andriessen *Het apollinisch uurwerk. Over Stravinsky*), van toneelstukken (waaronder het succesvolle *Kwartetten* voor vier acteurs en strijkkwartet) en van de roman *Vic, met name.* Zijn meest recente compositie is *L'Ombra*, geschreven voor Calefax.

ROBERT SHOLL is lector Muziek aan het London College of Music (Thames Valley University), en doceert aan het King's College, Londen. Hij is redacteur van *Messiaen Studies* (CUP, 2007), oprichter en redacteur van oliviermessiaen.net, en lid van de Theology through the Arts research group. Zijn proefschrift *Olivier Messiaen and the Culture of Modernity* wordt binnenkort gepubliceerd. Als organist heeft hij veel van Messiaens muziek gespeeld, recentelijk nog tijdens concerten in St. Paul's Cathedral, La Madeleine en de Notre Dame in Parijs.

GER THIJS (1948) is sinds 1971 actief in het toneel als acteur, auteur, regisseur en artistiek leider. Hij schreef ook enkele romans, en columns voor *de Volkskrant.* Zijn nieuwe stuk, *De Grote Liefde*, komt in 2009 op de planken.

P.F. THOMÉSE (1958) begon te schrijven als journalist en beleefde zijn literaire debuut in 1990 met de verhalenbundel *Zuidland*, bekroond met de AKO Literatuurprijs. Sindsdien publiceerde hij essays en verschillende romans en verhalenbundels, waarvan *Vladiwostok!* (2007) en *Nergensman. Autobiografieën* (2008) de recentste zijn.

JOHN UPDIKE (1932) is schrijver van een groot aantal romans, korte verhalen, essays en gedichten. Sinds 1954 verschijnen zowel zijn literaire werk als zijn kritieken in *The New Yorker.* Zijn bekendste werk vormt de *Rabbit*-reeks; voor twee van de romans uit die serie ontving Updike de Pulitzer Prize. Zijn korte verhalen werden bekroond met de PEN/Faulkner Award for Fiction.

RACHEL VISSCHER (1982) studeerde geschiedenis en volgde de Schrijfopleiding aan de Gerrit Rietveldacademie in Amsterdam. Ze is werkzaam als schrijver en filmmaker en schreef eerder dit jaar het toneelstuk *Anne Frank: leeft en werkt.* Momenteel regisseert ze de documentairefilm *Lichaam* en werkt ze aan haar eerste boek.

HENK VAN DER WAAL (1960) studeerde filosofie in Amsterdam en Parijs. Hij vertaalde werk van onder anderen Julia Kristeva, Paul Auster en Maurice Blanchot. In 1995 debuteerde hij met de dichtbundel *De windsels van de sfinx*, waarvoor hij de C. Buddingh'-prijs 1996 kreeg toegekend. Daarna volgde de bundel *Schuldsanering* (2000), die genomineerd werd voor de Paul Snoek Poëzieprijs. In 2003 verscheen *De aantochtster*; deze bundel werd genomineerd voor de VSB Poëzieprijs. In maart 2007 verscheen zijn vierde bundel: *Vreemdgang.*

DIRK VAN WEELDEN is filosoof, schrijver en redacteur van *De Gids.* Zijn meest recente uitgaven zijn *Tempo* (2007) en de roman *Het middel* (2007). Zie ook www.dirkvanweelden.net.

[Augustus]

Maarten Steenmeijer
Het literaire kapitaal van de nieuwe Spaanse literatuur

Er zijn in de literatuurwetenschap helaas maar weinig boeken die je met rode oortjes van kaft tot kaft leest. Een van de zeldzame uitzonderingen is de ambitieuze literair-sociologische studie *La République mondiale des lettres* (1999) van Pascale Casanova. Het verhaal van deze Bourdieu-leerlinge leest als een avonturenroman en is gesitueerd in wat Casanova de wereldrepubliek der letteren noemt, een soevereine ruimte waarin sociale, economische en politieke krachten wel een rol spelen maar die in de eerste plaats wordt bepaald door autonome krachten, mechanismen en wetmatigheden. In Casanova's republiek der letteren gaat het niet, zoals de grote denkers van de Verlichting het zo graag wilden in de door hen opgerichte republiek der letteren, om een belangeloze internationale gedachtewisseling. Nee, Casanova's wereldrepubliek der letteren is een arena waar schrijvers voortdurend strijden om macht en prestige. Of om Casanova's termen te gebruiken: literair kapitaal. Tot de belangrijkste bestanddelen van het literaire kapitaal van een schrijver behoren vertalingen en literair-kritische erkenning.

De wereldrepubliek der letteren kan grofweg in twee gebieden worden verdeeld: centrum en periferie. Landen die tot het centrum behoren hebben doorgaans een stevige literaire traditie, een goede infrastructuur en een groot vermogen om nieuwe literatuuropvattingen te ontwikkelen die als universeel kunnen gelden. De literatuuropvattingen van het centrum hebben, aldus Casanova, met elkaar gemeen dat literatuur wordt beschouwd als autonoom. Literatuur dient in de eerste plaats zichzelf en is vooral vorm, taal, spel. Juist dankzijdeze narcistische poëtica kan de literatuur zichzelf voortdurend vernieuwen. In de periferie staat literatuur daarentegen veelal in dienst van een sociaal, politiek of cultureel doel: een ideologie, ‘nation building’ of andere identiteitskwesties.

Dit betekent niet dat wie in de periferie is geboren voor altijd is veroordeeld tot de periferie. Als je kijkt naar de twintigste-eeuwse literatuur dan lijkt het tegendeel bijna het geval te zijn. Veel van de grote

vernieuwers van het modernisme en postmodernisme - de twee stromingen waarin de belangrijkste literaire ontwikkelingen van de twintigste eeuw kunnen worden samengebald - zijn afkomstig uit de periferie: Kafka, Joyce, Beckett, Borges en niet te vergeten Faulkner, die zich vanuit het Diepe Zuiden van de Verenigde Staten wist op te werken tot een van de grote schrijvers van het modernisme. Wat deze schrijvers met elkaar gemeen hebben is dat ze de behoudzuchtige, nationalistisch georiënteerde literatuuropvattingen van hun land of streek van herkomst afwezen ten gunste van een meer autonome, 'universele' poëtica. En dan blijkt de periferie niet alleen een nadeel maar ook een voordeel te zijn, omdat je daar, ver weg van het centrum, niet de intimiderende blikken van de Grote Traditie en de sociale controle van het smaakmakende literaire establishment hebt die de schrijvers in het centrum van de wereldrepubliek der letteren voortdurend op zich gericht weten. Anders gezegd: perifere schrijvers kunnen zich een onbekommerder en oneerbiediger houding permitteren ten aanzien van de vigerende literaire normen en waarden dan de schrijvers van het centrum.

Casanova situeert het ontstaan van de wereldrepubliek der letteren halverwege de zestiende eeuw in Frankrijk, toen het Frans het Latijn verving als dominante taal van de intellectuele elite en van de literatuur. Engeland en Spanje volgden al snel (in Italië bleef opvallend genoeg het Latijn ook na Dante en Petrarca nog een tijdlang de scepter zwaaien). Frankrijk, Engeland en Spanje vormden samen, aldus Casanova, 'the first group of major literary powers, each endowed with a "great language" as well as a sizable literary patrimony'. Tegen het einde van de zeventiende eeuw moest Spanje echter afhaken, aldus Casanova. Veel zegt de Franse sociologe hier verder niet over, maar Spanjes verbanning uit het centrum van de wereldrepubliek der letteren kan natuurlijk niet los worden gezien van de vrije val die het land in de zeventiende eeuw maakte. Vanwege het dramatische verlies aan politieke, militaire en economische macht was Spanje hard op weg om het achterlijke broertje van West-Europa te worden. Na een bloeitijd die zijn gelijke niet kende in die tijd (de Gouden Eeuw van San Juan de la Cruz, Santa Teresa, de schelmenroman, Cervantes, Quevedo, Góngora, Lope de Vega, Calderón) werd de Spaanse literatuur een schim van de grote literaturen die zich ten noorden van de Pyreneeën in het kielzog van de Verlichting met reuzenstappen verder ontwikkelden.

Pas tegen het einde van de negentiende eeuw begon Spanje zich voorzichtig te herstellen dankzij de Grote Drie van het Spaanse realisme: Benito Pérez Galdós ('de Spaanse Dickens'), Emilia Pardo Bazán (misschien wel Spanjes allergrootste schrijfster) en Clarín (een van de

scherpste pennen van zijn tijd). Maar deze voorzichtige wederopbloei veranderde niets aan de positie van het land in de wereldrepubliek der letteren, omdat het werk van Pérez Galdós, Pardo Bazán en Clarín nauwelijks de grens overging. Zelfs Claríns *La Regenta* - de mooiste, venijnigste en ontroerendste Spaanse roman van de negentiende eeuw - moest bijna een eeuw wachten voordat het in de rest van Europa werd vertaald. 'Wij stellen niets voor in de wereld,' zo verzuchtte Pérez Galdós dan ook in 1901, 'en hoezeer onze stemmen zich ook willen verheffen, toch reiken ze niet verder dan dit armzalige huis.'

In de eerste decennia zette de wederopbloei door dankzij schrijvers als Miguel de Unamuno (lucide tobber en postmodernist avant la lettre), Pío Baroja (germanofiele mopperkont met een robuuste pen), Ramón del Valle-Inclán (briljante taalvirtuoos met een hilarische visie op Spanje) en José Ortega y Gasset (de oprichter van Spanjes belangrijkste culturele tijdschrift *Revista de Occidente* en de schrijver van *De opstand der horden*, een filosofische bestseller tijdens het Interbellum). Stuk voor stuk schreven deze auteurs vanuit het knagende bewustzijn dat Spanje een enorme achterstand had ten opzichte van de rest van West-Europa, óók wat de literatuur betreft.

Dit besef nam traumatische vormen aan toen er in 1939 met de overwinning van Franco een einde kwam aan de Burgeroorlog en Spanje een dictatuur werd die het land bijna veertig jaar lang in haar greep zou houden. Er zou in deze periode maar één Spaanse schrijver zijn die internationale roem verwierf, maar die leefde niet meer: Federico García Lorca, de dichter/toneelschrijver die een maand na het uitbreken van de Burgeroorlog in de omgeving van zijn geboortestad Granada werd vermoord door de fascisten en daarna zou uitgroeien tot een martelaar. Van de naoorlogse schrijvers werd van een enkeling (Camilo José Cela, Juan Goytisolo) zo nu en dan wel iets vertaald, maar veel indruk maakte hun werk niet in het buitenland. De wederopleving die rond de eeuwwisseling een veelbelovende start had gemaakt werd door de dictatuur in de kiem gesmoord. De positie van Spanje in de wereldrepubliek der letteren was weer net zo onbeduidend als in de achttiende en negentiende eeuw.

Na de overwinning van de geallieerden in 1945 was Spanje een anomalie geworden in Europa. Franco probeerde van deze nood een deugd te maken door een autarkisch beleid te voeren: Spanje diende zichzelf zo veel mogelijk te bedruipen. Met dit isolationalistische beleid hoopte de dictator zijn eigen koers te kunnen blijven varen in Europa, waar hij er na de dood van Hitler en Mussolini vrijwel alleen voor was komen te staan. Maar Franco moest met lede ogen aanzien dat deze po-

litiek niet werkte. In de tweede helft van de jaren vijftig dreigde Spanje zelfs af te stevenen op een economische catastrofe. Het was aan het ingrijpen van de technocraten van de katholieke lekenorganisatie Opus Dei te danken dat deze werd voorkomen en het roer omging. Het paradepaardje van de nieuwe economische koers was de toeristenindustrie, die massa's buitenlanders naar het land lokte. Als gevolg daarvan nam de welvaart met sprongen toe. Veel Spanjaarden konden zich een televisie en een autootje veroorloven en werden mede daardoor steeds vertrouwder met en nieuwsgieriger naar het moderne, vrije Westen. Met name onder de generaties die de oorlog niet zelf hadden meegemaakt ontstond er onder invloed van deze ontwikkelingen een grote aversie tegen het grijze, repressieve klimaat waarin ze waren opgegroeid en groeide het verlangen naar de vrijheid aan de andere kant van de Pyreneeën. In de literatuur vertaalde deze ontwikkeling zich in een toenemende afkeer van het elementaire realisme dat na het einde van de Burgeroorlog decennialang de toon had aangegeven in Spanje.

Dankzij de toenemende contacten met het buitenland werd men zich in Spanje steeds bewuster van de povere stand van zaken in de eigen literatuur. Een nauwelijks te onderschatten rol hierbij speelde de *boom* van de Spaans-Amerikaanse literatuur, die in 1963 was begonnen met de publicatie van *De stad en de honden*, de debuutroman van Mario Vargas Llosa. *De stad en de honden* maakte samen met romans als *Rayuela: een hinkelspel* (Julio Cortázar), *De dood van Artemio Cruz* (Carlos Fuentes) en *Honderd jaar eenzaamheid* (Gabriel García Márquez) pijnlijk duidelijk dat Spanje en Spaans-Amerika veel gemeen hadden met elkaar (armoede, dictatuur, isolement) maar dat hun perifere positie de Spaans-Amerikanen er niet van had weerhouden een sprankelende en oorspronkelijke literatuur te ontwikkelen die in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw de toonaangevende regionen van de wereldrepubliek der letteren op hun kop zette.

Natuurlijk was het schrijven van prachtige boeken niet voldoende. Literatuur is niet alleen een schepping, maar ook een product dat aan de man moet worden gebracht. En dat kan lang duren, zoals bijvoorbeeld Jorge Luis Borges ondervond. Pas in de jaren zestig veroverde hij de wereld met *Fantastische vertellingen* en *De Aleph*, twee verhalenbundels die al in de jaren veertig in Argentinië waren verschenen maar pas dankzij de *boom* een groot publiek vonden.

De ironie van het lot wilde dat Spanje een beslissende rol speelde in de Spaans-Amerikaanse *boom.* In Barcelona waren in de jaren zestig een vitaal literair klimaat en een degelijke infrastructuur ontstaan dankzij de inspanningen van onder anderen Carlos Barral (de eigen-

zinnige uitgever die veel voor de *boom* heeft betekend maar stom genoeg het manuscript van *Honderd jaar eenzaamheid* aan zijn neus voorbij liet gaan) en Carmen Balcells, de monumentale literair agente die als eerste de huid van 'haar jongens' duur verkocht aan uitgevers binnen en buiten Spanje en hen zo stimuleerde om werk te maken van het werk van de *boom*-schrijvers.

Het bedje van de Spaanse schrijvers leek dus gespreid toen ze het kunstje na wilden doen en hun best gingen doen om te worden opgenomen in de vaart van hun Spaans-Amerikaanse collega's. Maar waar deze laatsten een onweerstaanbaar elan uitstraalden dankzij de virtuoze balans tussen verhaal en vernieuwing, daar bleef *la nueva novela española* begin jaren zeventig steken in een steriele experimenteerdrift waar de honden geen brood van lustten.

Geen wonder dus dat de literaire wereld een zucht van verlichting slaakte toen in 1975 *De zaak Savolta* verscheen, de debuutroman van Eduardo Mendoza. *De zaak Savolta* was een toegankelijke, spannende en toch ook tamelijk onconventionele roman over het Barcelona van het begin van de twintigste eeuw. *De zaak Savolta* verscheen weliswaar een half jaar voordat de dictator op 20 november 1975 eindelijk zijn laatste adem uitblies, maar dat vormde geen beletsel voor de critici om de roman uit te roepen tot de eerste roman van de nieuwe, postfranquistische literatuur. Eduardo Mendoza's eersteling werd begroet als een trendsetter: het was gedaan met het politieke engagement en met de steriele vormexperimenten! In de nieuwe literatuur stond het vertelplezier voorop.

Deze nieuwe literatuuropvatting sloot naadloos aan bij het hedonistische levensgevoel dat zo kenmerkend was (en is) voor het nieuwe Spanje, maar was niet bijzonder genoeg om de nieuwe Spaanse literatuur door te laten stoten naar het buitenland. En wat nog veel erger was: zij leverde veel minder op dan algemeen werd verwacht. Na een aantal jaren drong het besef door dat de oogst flink tegenviel. Dat werd pijnlijk duidelijk in de resultaten van een enquête onder literaire uitgevers die het gezaghebbende literaire tijdschrift *Camp de l'Arpa* in 1979 publiceerde. De communis opinio luidde dat de Spaanse cultuur een van haar sterielste momenten beleefde. Zielloos, rampzalig, ontmoedigend: dat waren de adjectieven die de teneur aangaven in deze enquête. Mendoza trof overigens geen enkele blaam. Hij had een tweede roman geschreven die nog altijd de beste remedie tegen een slecht humeur is die de Spaanse literatuur heeft opgeleverd: de thrillerparodie annex schelmenroman *Het geheim van de behekste crypte*, een hilarisch portret van de wilde, woelige moderniseringsperiode die Spanje toen doormaakte.

Ook Eduardo Mendoza's vierde roman, *De stad der wonderen*, was gezichtsbepalend. Het gaat misschien wat te ver om deze roman, die halverwege de jaren tachtig verscheen, op één lijn te plaatsen met *Honderd jaar eenzaamheid*, maar dankzij de epische kracht, de aanstekelijke humor en de geraffineerde vervlechting van fictie en geschiedenis komt *De stad der wonderen* een heel eind in de buurt van García Márquez' meesterwerk. Het gaat dus niet te ver om *De stad der wonderen* te beschouwen als de eerste grote Spaanse roman van het nieuwe, moderne Spanje. Als literair monument van Barcelona torent het bovendien nog altijd hoog uit boven de honderden Barcelona-romans die nadien zouden verschijnen.

In tegenstelling tot *De zaak Savolta* luidde *De stad der wonderen* wél een periode in waarin de positie van Spanje in de wereldrepubliek der letteren veranderde. Na een lange periode waarin de Spaanse literatuur in het buitenland zo ongeveer non-existent was begon zij nu eindelijk weer naar buiten door te sijpelen. Niet alleen het werk van Eduardo Mendoza, maar ook dat van Manuel Vázquez Montalbán, Almudena Grandes, Rosa Montero, Antonio Muñoz Molina en nog een handjevol schrijvers vond zijn weg naar het literaire centrum (Frankrijk, Italië, Duitsland). De Angelsaksische markt - gezichtsbepalend, zoals bekend - hield de boot vooralsnog af, en dat was niet het enige teken dat erop wees dat er ook nu eigenlijk geen sprake was van een *boom*. Er werd weliswaar aan één criterium van Casanova's lijstje voldaan - een toenemend aantal vertalingen - maar met betrekking tot het andere belangrijke criterium - het literair-kritische prestige - hield het niet over. De reacties op de nieuwe Spanjaarden staken bleekjes af tegen de euforische ontvangst van de Spaans-Amerikanen in de jaren zestig en zeventig. Van een groot succes over de hele linie was geen sprake, noch wat de persreacties noch wat de verkoop betreft. Er waren wel uitschieters, maar dat waren incidenten.

De stad der wonderen was zo'n uitschieter. De roman werd snel in een groot aantal landen vertaald, werd enthousiast ontvangen en markeerde de doorbraak van Mendoza in het buitenland. De acht romans die hij daarna schreef deden het echter veel minder goed. Verwonderlijk was dat niet, want geen enkele daarvan kan tippen aan *De stad der wonderen*. *Het avontuur van de dameskapper* wist nog wel een glimlach te ontlokken, maar romans als *Het ongekende eiland* en *Blijspel in Barcelona* zijn bloedeloze vertoningen die schril afsteken bij de sprankelende romans waarmee Mendoza zichzelf op de kaart had gezet.

De ontwikkelingen in Mendoza's oeuvre leggen de achilleshiel van de Spaanse literatuur na Franco bloot. Eduardo Mendoza, Antonio

Muñoz Molina, Rosa Montero, Juan José Millas: het zijn stuk voor stuk auteurs die een oeuvre hebben opgebouwd dat even imposant van omvang als wisselend van niveau is, maar in tegenstelling tot wat bij de grote Spaans-Amerikanen was gebeurd, wist je het met de Spaanse schrijvers maar nooit. Had je net een roman gelezen die naar meer smaakte dan was de kans groot dat de volgende een zeperd was. Deze onvoorspelbaarheid stond het ontstaan van een vertrouwensband tussen lezer en schrijver danig in de weg, en dat verklaart mede waarom het ook deze schrijversgeneratie niet is gelukt om in de wereldrepubliek der letteren een plaats te veroveren die ertoe doet. Een eenvoudige lakmoesproef kan dit laatste duidelijk maken: vraag een algemeen geïnteresseerde literatuurliefhebber welke Spaans-Amerikaanse schrijver hij kent of heeft gelezen en hij zal zó een paar namen kunnen noemen. Maar als je diezelfde lezer vraagt naar namen van contemporaine Spaanse schrijvers dan is de kans groot dat hij je het antwoord schuldig moet blijven.

Er is één uitzondering: Javier Marías, die een oeuvre heeft opgebouwd dat met zijn grote subtiliteit, oorspronkelijkheid en evenwichtigheid hoog en eenzaam uittorent boven het werk van zijn collega's. Zijn werk en de reputatie die hij daarmee wereldwijd heeft opgebouwd zijn een schoolvoorbeeld van Casanova's theorie. Net als Borges speelt Marías onbekommerd met het werk van de schrijvers die hem om wat voor reden dan ook bevallen, ongeacht of ze nu tot de wereldliteratuur behoren (Shakespeare, Thomas Browne, Sterne) of zich in de marges daarvan bevinden (John Gawsworth, Hugh Olaf de Wet). Met die laconieke onafhankelijkheid die zo typisch is voor de periferie heeft Marías een oeuvre bij elkaar geschreven dat hem een ereplaats in het centrum van de wereldrepubliek der letteren heeft opgeleverd. De lange duur van de tocht daarnaartoe doet eveneens aan Borges denken. Net als de Argentijnse schrijver debuteerde Marías opvallend jong: hij was nog geen twintig toen in 1971 *Los dominios del lobo* (De domeinen van de wolf) verscheen. De roman viel, net als de volgende drie romans van Marías, nauwelijks op. Intussen had Marías al wel een zekere reputatie opgebouwd als vertaler (en ook dat is een belangrijke lijn die hem met Borges verbindt). Zo kreeg hij in 1979 de nationale vertaalprijs voor zijn Spaanse versie van *Tristram Shandy.*

Marías' vertaalwerk zou, net als bij Borges, essentieel zijn voor zijn literaire scholing, die in 1989 met *Aller zielen* - Marías' zesde roman - een beslissende wending zou nemen. *Aller zielen* was, aldus de Spaanse schrijver, de eerste roman waarin hij zich niet, zoals in zijn vorige romans, een stijl *aanmat*, maar die hij schreef in zijn ‘eigen’ stijl, dat wil zeggen de stijl die hij ook hanteerde in zijn brieven en dergelijke.

Die stijl zou je kunnen omschrijven als zoekend, meanderend, solipsistisch, cerebraal, maar ook betoverend mooi. Marías' ik-vertellers beleven meestal niet zo veel maar ze zien des te meer. Een object of miniem fragment van de werkelijkheid - een foto, een vuilnisbak, een bloedvlek, een vrouwenkous - is meer dan voldoende aanleiding voor hen om verbanden te leggen en waarheden te vermoeden die zo ongeveer al het menselijke lijken te omvatten. Die denkprocessen zijn op zichzelf al ongewoon boeiend, maar krijgen dankzij de schitterende cadans van Marías' ongewoon rijke proza ook nog eens een onontkoombaar of zelfs dwingend karakter. Bij Marías kun (en wil) je geen woord overslaan.

Met *Een hart zo blank*, Marías' volgende roman, brak de Spaanse schrijver onverwacht door in Duitsland. In korte tijd werden er van de Duitse vertaling, die in 1996 verscheen, meer dan een miljoen exemplaren verkocht. Een sleutelrol hierbij speelde Marcel Reich-Ranicki, die het boek de hemel in prees in zijn legendarische televisieprogramma *Das Literarische Quartett.* De literatuurpaus noemde het boek ‘een van de belangrijkste romans die ik de laatste jaren heb gelezen’ en die bovendien ‘met niets anders is te vergelijken in de contemporaine Europese literatuur’. Maar zelfs na deze enorme duw in de rug verbijstert dit hoge verkoopcijfer als je bedenkt dat Marías eerder een *writer's writer* is dan een publiekslieveling: hij heeft meer weg van Borges dan van García Márquez. Dit is ook het beeld dat de veel minder spectaculaire verkoopcijfers in Duitsland te zien geven van de romans die Marías na *Een hart zo blank* heeft geschreven: *Denk morgen op het slagveld aan mij* (een soort spiegelbeeld van *Een hart zo blank*), de ‘valse roman’ *De zwarte rug van de tijd* en de roman in drie delen *Jouw gezicht morgen*, die Marías vorig jaar voltooide. Deze romans werden geen bestsellers, maar hebben de auteur wel een reputatie bezorgd die inmiddels ook is doorgedrongen tot Engeland en de Verenigde Staten, waar Marías nu eveneens wordt beschouwd als een van de grote auteurs van deze tijd. Die reputatie is onder meer te danken aan de uitvoerige, euforische beschouwingen die toonaangevende critici en schrijvers in de belangrijkste kranten en tijdschriften hebben gewijd aan zijn stilistisch en thematisch op intrigerende wijze met elkaar vervlochten romans.

In Nederland wil het nog altijd niet goed lukken met Marías. Laurens van Krevelen, de erudiete en fijnzinnige uitgever die aan de wieg stond van het schitterende Spaans-Amerikaanse fonds van Meulenhoff, was dankzij Marías' toenmalige Spaanstalige uitgever Jorge Herralde al vroeg op het spoor gekomen van de Spaanse schrijver. Dankzij Van Krevelen publiceerde Meulenhoff in 1989 *Een man met gevoel*,

de roman die aan *Aller zielen* voorafgaat. Sindsdien volgt Meulenhoff altijd snel met de Nederlandse vertaling van Marías' romans. Zó snel dat de uitgeverij zichzelf daarmee in de vingers lijkt te hebben gesneden, omdat ze geen graantje mee kon pikken van het spectaculaire succes van de Duitse vertaling van *Een hart zo blank.* Die verscheen twee jaar na de Nederlandse vertaling, die toen vanwege de tegenvallende verkoop al naar de ramsjbakken was doorgesluisd. Maar dat Marías bij ons nog steeds alleen maar in kleine kring een grote naam is houdt wellicht ook verband met de kwaliteit van de Nederlandse vertalingen, die de Spaanse originelen niet helemaal recht doen.

Haaks op de gestage opbouw van Marías' internationale reputatie staat de *overnight sensation* van Carlos Ruiz Zafóns *De schaduw van de wind.* Toch heeft deze vlotte Barcelona-roman boordevol knipogen naar bekende genres en clichés uit film en literatuur (cliffhangers, femmes fatales, *gothic novel*, schelmenroman, thriller) één ding gemeen met Marías' romans: niemand had verwacht dat het zo'n succes zou worden, niet in Spanje en al helemaal niet daarbuiten. Maar overal gebeurde er hetzelfde: na een bescheiden start zonder veel tamtam schoot de verkoop dankzij mond-tot-mondreclame steeds verder omhoog. Zo zijn er alleen in Nederland al in nog geen vier jaar tijd meer dan een half miljoen exemplaren verkocht en lijkt de rek er nog lang niet uit te zijn.

Van de kritiek heeft *De schaduw van de wind* het niet moeten hebben, met name niet in Spanje, waar de literaire keurmeesters nog altijd de gewoonte hebben om de boeken die geen diepe buiging naar schrijvers als Kafka of Borges maken niet voor vol aan te zien. Dat toont ook de werdegang van *De kathedraal van de zee* aan, de volumineuze avonturenroman van Ildefonso Falcones die zich afspeelt in middeleeuws Barcelona. De literaire critici lieten het boek links liggen, maar dat weerhield de roman er niet van om op eigen kracht een miljoenenpubliek te vinden, eerst in Spanje en nu ook in het buitenland. Zo is het boek in Nederland binnen een jaar tijd al toe aan zijn tiende druk en is het zojuist aan zijn opmars in de Verenigde Staten begonnen, waar het middeleeuwse verhaal is onthaald als het intelligentere broertje van Ken Folletts *The Pillars of the Earth.*

Pas naar aanleiding van dit onverwachte succes begon de Spaanse pers over Ruiz Zafón en Falcones te schrijven. Niet omdat ze ineens literaire status hadden gekregen, maar omdat ze nieuws waren geworden. Ze vormen de top van de ijsberg van wat de laatste jaren een waar fenomeen is geworden: de Spaanse bestseller. Het gaat meestal om licht verteerbare, veelal vuistdikke avonturenromans waarin een religieus of historisch mysterie, samenzweringen en misdaden centraal

staan en waarin kwistig wordt gestrooid met (pseudo-)eruditie en waarin de nodige romantiek en erotiek niet ontbreken. Genrestukjes dus. Er is in Spanje inmiddels een aparte term gemunt voor dit soort romans: *thracul* oftewel de *thriller histórico religioso aventurero cultural* (de historische, religieuze, culturele avonturenthriller).

De vergelijking met *De Da Vinci Code* is natuurlijk onvermijdelijk. Maar het gaat niet om klonen, want de schrijvers die in Spanje de toon zouden zetten in dit genre - naast Ruiz Zafón en Falcones onder anderen Javier Sierra, Matilde Asensi en Julia Navarro - waren al jaren bezig met dit soort romans toen *De Da Vinci Code* in 2003 verscheen. Natuurlijk kwam het immense succes van *De Da Vinci Code* wel goed uit. Daar kan Javier Sierra van meepraten. Hij mocht het gat opvullen dat Dan Brown had achtergelaten bij de Amerikaanse mega-uitgever Simon & Schuster, die tot dan toe al het werk van de Amerikaanse schrijver had uitgegeven, maar *De Da Vinci Code* aan zijn neus voorbij had zien gaan. Maar gelukkig kwamen ze *Het geheime avondmaal* van Javier Sierra op het spoor. Dat was, in tegenstelling tot Dan Browns roman, een historische roman, maar dat weerhield het megaconcern er niet van er alle vertrouwen in te hebben dat dit hun *Da Vinci Code* zou worden, getuige bijvoorbeeld het astronomische voorschot van 500.000 dollar. Ze hadden gelijk: *Het geheime avondmaal* werd een enorme hit in Amerika. Sierra hielp het lot overigens wel een handje door de Amerikaanse uitgever op eigen initiatief een videotape te sturen waarop hij uitlegde waar het hem om te doen was in zijn roman. Dankzij zijn jarenlange televisie-ervaring in Spanje kon hij de uitgeverij laten zien dat hij over meer dan gemiddelde mediatalenten beschikt en dus de grootschalige promotie van zijn boek in de Verenigde Staten tot een succes zou kunnen maken.

Sierra's professionaliteit zegt veel over de aardverschuiving die in Spanje heeft plaatsgevonden. In plaats van zich te beklagen over de povere thuissituatie trekken de Spaanse schrijvers - en ook hun uitgevers en hun literair agenten - er graag op uit. Hun nieuwsgierigheid, ambitie en zelfvertrouwen zijn typerend voor de mentaliteit van het nieuwe Spanje. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de Fransen hebben de Spanjaarden het gevoel dat hun moderniteit nog maar net is begonnen. Ze lijken nog het meest op de Amerikanen, die zich eveneens gemankeerde Europeanen voelen: de Amerikanen omdat ze nauwelijks een geschiedenis hebben en de Spanjaarden omdat ze vanwege de Inquisitie, de Contrareformatie en Franco het gevoel hebben een *verkeerde* geschiedenis te hebben. En net als voor de Amerikanen groeien de bomen voor de nieuwe Spanjaarden tot in de hemel.

Dankzij de combinatie van gretigheid en professionaliteit lijkt een

bepaald soort Spaanse literatuur nu dan eindelijk wortel te schieten in het centrum van de wereldrepubliek der letteren. Met de *thraculs* beleeft zij nu eindelijk haar eerste echte *boom*. Vanzelfsprekend niet tot genoegen van het literaire establishment in Spanje, dat inmiddels wel bereid is om - zij het zuinigjes - de nieuwe Zafón te bespreken (*El juego del angel*; de Nederlandse vertaling verschijnt volgend jaar), maar dat het werk van bijvoorbeeld Javier Sierra nog steeds hooghartig links laat liggen. Zelfs het literaire supplement van de krant *El Mundo*, de krant waarvoor Sierra met enige regelmaat schrijft, houdt ook na het succes van *Het geheime avondmaal* zijn deur dicht voor de schrijver.

Ook in Nederland worden de Spaanse *thraculs* niet voor vol aangezien. Ze moeten het doen met de thrillerhoekjes in de kranten en een plekje in de thrillergids van *Vrij Nederland*. In de Verenigde Staten tellen ze daarentegen helemaal mee op de boekenpagina's van kranten als *The New York Times*, de *Chicago Tribune* en *The Washington Post*, terwijl ook de toonaangevende pers in onder meer Frankrijk en Italië auteurs als Ruiz Zafón, Falcones en Sierra serieuzer neemt dan die in Spanje.

Natuurlijk steekt die stiefmoederlijke behandeling van het thuisfront. ‘Hier is de literatuur een getto van middelmatigheid en pretenties,’ zo mopperde Ruiz Zafón enkele maanden geleden nog op de Feria del Libro in Madrid. Ook Arturo Pérez-Reverte, generatiegenoot en vriend van Marías, kan zich nog altijd mateloos ergeren aan de literaire politie in Spanje, ook al boert hij al een jaar of vijftien binnen en ook buiten Spanje heel goed met zijn vlot lezende avonturenromans en ook al heeft hij aan belangstelling vanuit de academie inmiddels niet meer te klagen.

Als je het werk van de nieuwe Spaanse bestsellerschrijvers langs de literaire meetlat houdt dan valt er ongetwijfeld wel het een en ander op af te dingen. Maar dat deze schrijvers grenzen hebben doorbroken staat als een paal boven water. De thematische en stilistische geborneerdheid die veel Spaanse literatuur van de afgelopen eeuwen kenmerkt is ver te zoeken in hun werk, of het nu de keuze van hun onderwerpen betreft, het gemak waarmee ze zich in uiteenlopende genres bewegen of de vaardigheid waarmee ze hun internationaal georiënteerde kennis van wetenschap, geschiedenis, cultuur en literatuur in hun romans verweven. Met deze combinatie van eigenschappen zijn ze nu een literair kapitaal aan het vergaren dat hun op den duur weleens een vaste plek in de wereldrepubliek der letteren zou kunnen opleveren. En dat zou iets zijn wat in de Spaanse letteren sinds de Gouden Eeuw niet meer is vertoond.

Jorge Manrique (1440-1479)

Coplas bij de dood van zijn vader

III

Onze levens zijn rivieren
die verdwijnen in de zee:
zo is het sterven;
daarheen stromen ook de fieren,
zij gaan met de golven mee
en bederven;
daarheen gaan de grootste stromen,
daarheen klein en middelgroot;
als gelijken
zullen zij er samenkomen:
zij die zweten voor hun brood
en de rijken.

v

Deze wereld is de route
naar het andere bestaan,
zonder tranen;
maar om goed te lopen moet de
mens de weg behoedzaam gaan,
zonder wanen;
net geboren gaat hij zwerven,
ijlt hij voort naar verre kusten;
hij komt aan
op het tijdstip van zijn sterven,
en wanneer hij kan gaan rusten
is 't gedaan.

Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575)

Sonnet voor een oude vrouw die meende mooi te zijn

U bent, mevrouw Aldonza, drie maal dertig jaar;
u heeft drie haren en nog één van al uw tanden;
uw krekelborsten passen in de kleinste handen,
de spinnen weven draden tussen korst en blaar.
Uw jurken, hoeden, doeken, al die vrouwenwaar
telt niet de rimpels die uw voorhoofdvel doorploegen;
u heeft een scheur die is gespeend van elk genoegen
en met de omvang van twee havens bij elkaar.
U klinkt bij 't zingen als een kikker of een mug;
uw stelten zijn van koeienmest en stervensklaar;
geen nachtuil in de ochtend heeft een kuif zo stug.
Een vis een dag lang in de zon, daar ruikt u naar;
men stuit bij u van achter op een geitenrug
die elegant oogt als een geplukte adelaar.
Uw afschrift is nu bijna voor elkaar,
van alles hier genoemd mist u geen enkel deel:
dus zeg nu zelf, om mooi te zijn mist u niet veel?

Santa Teresa de Jesús (1515-1582)

Ik leef maar leef niet in mijzelf,
zo hoog is 't leven in 't verschiet
dat ik sterf want sterven doe ik niet.

Ik leef al niet meer in mijzelf,
de liefde is nu al mijn streven;
de Heer is waar ik nu wil leven,
Hij Die mij wilde voor Zichzelf;
sinds ik mijn hart Hem heb gegeven
staat hier de tekst die Hij mij liet:
'Ik sterf want sterven doe ik niet.'

De liefde die ik nu ontvang,
dit groots en goddelijk genot,
maakt mij de waker van mijn God,
bevrijdt mijn hart van elke dwang;
zo vol van passie is de drang
die mijn gevangen God geniet
dat ik sterf want sterven doe ik niet.

Wat duurt ze lang, de hechtenis!
Hoe zwaar dit alles te ontgroeien:
de ballingschap, de cel, de boeien
waarin mijn ziel gevangen is!
Het wachten in de duisternis
bezorgt mij zo'n intens verdriet
dat ik sterf want sterven doe ik niet.

Het is niet langer deel van mij;
oh leven, wees mij niet tot last;
want leven is, zo staat toch vast,
genieten met de dood nabij?
Oh dood, sta met je troost mij bij
bij alles wat met mij geschiedt:
Ik sterf want sterven doe ik niet.

Francisco de Aldana (1537-1578)

‘Weet jij waarom, Damón, wanneer we fijn
in liefdesstrijd verstrengeld zijn, de tongen
en de armen en de voeten nauw verwrongen
als wingerd die vergroeid is met jasmijn,

waarom, wanneer we moe gesabbeld zijn
en onze lippen happen voor de longen,
wij ons, het goeds ten spijt, soms zien gedwongen
te wenen en te zuchten van de pijn?’

‘Amor, mijn schone Filis, heeft daar binnen
tot één gesmeed de zielen van ons twee
en wil de lichamen net zo verknot

maar daar de ziel niet, als de spons in zee,
kan raken aan het merg van wie wij minnen,
beweent het sterfelijk vlies zijn karig lot.’

Luis de Góngora y Argote (1561-1627)

Wil, Manzanares, deze brug beklagen,
kijk wat hier in de volksmond wordt beweerd,
dat een halve brug je nog te veel waardeert,
dat zo een over zeeën wordt geslagen.

Vandaag zie ik je vochtige kammen dragen,
weerszij van het trotse voorhoofd gedrapeerd,
en gisteren leek je stroom zo uitgeteerd
dat het in maart was als de warmste dagen.

Bij de ziel van de sterveling die trachtte
met vier ons cichoreiwater de stad
te zuiveren en jou graag had verfrist,

vertel, hoe waste je waar je eerder smachtte,
waarom zag ik je gisteren zieltogen, nu nat?
‘De ezel die mij eerst dronk heeft nu in mij gepist.’

Lope de Vega (1562-1635)

Gaan en toch blijven en al blijvend gaan;
gewetenloos weet je je al gaand verloren;
de zoete stem van een sirene horen
en aan de boommast vastgebonden staan;

je brandt fel als een kaars op, langzaamaan,
terwijl je op zacht zand bouwt aan weer een toren;
jou is als vallende engel doem beschoren,
maar jij laat in je duivels lot geen traan;

je stem verheffen in de woestenij;
op erewoord verzoeken om geduld,
en eeuwig zeggen tegen maar een tel;

vermoedens volgen, waarheden voorbij:
het maakt je van afwezigheid vervuld,
vuur in de ziel en in het leven hel.

Aan een doodshoofd

Zolang dit hoofd in leven was, bevond
zich op de architectuur van deze benen
een huls van vlees en haar, en al diegenen
wier blik het ving raakten in het hart gewond.

Hier zat de spreekwoordelijke roos, de mond,
verwelkt, de warmte van de kus verdwenen;
hier de ogen, fonkelend als edelstenen,
smaragd, de kleur die velen aan zich bond.

Hier het onderscheidend oordeel, evenknie
en uitgangspunt van alles wat begint,
hier van het potentieel de harmonie.

O sterfelijk schoon, verwaaiend in de wind,
vol eigendunk en rijke fantasie:
versmaden nu de wormen je eensgezind?

Francisco de Quevedo (1580-1645)

Liefde die blijft bestaan na de dood

De laatste schaduw van de blanke dag
zal aan mijn ogen blijvend duister geven
en deze ziel ontglipt het vurig streven,
in haar verklonken, als bij toverslag;

maar nee, van gene zijde, uit het leven,
krijgt de herinnering aan die brand beslag;
mijn vlam waagt zich, voor wetten geen ontzag,
al zwemmend in de koude, natte dreven.

Ziel die een hele god aan zich verpandde,
merg van mijn wezen, laaiend vaak in lof,
aders, bevochtigend al wat er brandde,

het lichaam stopt, niet wat 't ten diepste trof;
het wordt straks as, maar het behoudt zijn banden,
het wordt straks stof, maar wel verliefde stof.

Vanaf de toren

Alleen in deze vredige woestenij,
door boeken, weinige, geleerd omgeven,
ben ik steeds in gesprek met wie ze schreven
en luister met mijn ogen: zeg het mij.

Soms niet doorgrond, steeds open en nabij,
bestuiven of verfijnen ze mijn streven
en spreken wakker tot de droom van het leven
in stille maar meerstemmige melodij.

Wat, don Iosef, knap is te boek gesteld
verlost als wreekster van de boze jaren
de grote geesten, door de dood geveld.

De uren vliegen zonder wedervaren,
maar de allerbeste rekensom vertelt
dat wij door les en studie kracht vergaren.

Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695)

Wil de lof weerspreken die de waarheid genaamd hartstocht in een portret van de dichteres stopte

Dit wat je ziet, kleurige buitenkant
die kunstig het verfraaide en ongewone
met valse syllogismen van de kleur wil tonen,
is een geslepen drogbeeld van het verstand;

dit waarin vleierij poogt met de hand
de gruwels van de jaren te verschonen
en door de strengheid van de tijd te honen
de vrees voor oud-zijn en vergeten bant:

is maar een bange kunstgreep die bedot;
is maar een bloemetje in de windeval;
is maar loze beschutting tegen het lot;

is louter een probeersel, dwaas en mal,
is louter krachteloos streven en, tot slot,
is 't louter lijk, stof, schaduw, niemendal.

De gedichten op pagina 620-630 zijn geselecteerd en vertaald door Barber van de Pol en Maarten Steenmeijer, die een bloemlezing voorbereiden van Spaanstalige poëzie.

Daan Wegener[1]

Thomas Mann en Goethe

Inleiding

Thomas Mann en Goethe. De literatuur over dit onderwerp kan een kleine bibliotheek vullen. Zo dicht naast elkaar geplaatst, gescheiden slechts door een verbindend ‘en’, zo zag Mann het graag. In zijn dagboeken hield hij bij hoe zijn naam steeds vaker met die van Goethe in verband werd gebracht, een trend die zich na zijn dood heeft voortgezet.[2] Er verschijnen jaarlijks diverse publicaties over de relatie tussen Goethe en Mann, die vaak als een soort natuurlijke verwantschap wordt omschreven. In recente jaren is er daarnaast meer oog gekomen voor Manns Goethe-imitatie. Hermann Kurkze spreekt in zijn biografie *Das Leben als Kunstwerk* van Manns ‘oft beinahe komische Imitation Goethes’.[3]

Zijn natuurlijke verwantschap dan wel imitatie de enige manieren om Manns relatie tot Goethe te beschrijven? Staan deze alternatieven eigenlijk wel tegenover elkaar? Volgens sociaal-psychologen zijn zelfbeeld, sociale rol en publieke erkenning nauw met elkaar verbonden.[4] Publieke erkenning kan ertoe bijdragen dat een rol een tweede natuur wordt. Manns zelfbeeld en zijn geloof in zijn verwantschap met Goethe waren in hoge mate afhankelijk van de publieke erkenning voor zijn rol. Hij was uiterst gevoelig voor publieke reacties op zijn Goetheimitatie en probeerde de receptie van zijn werk met alle middelen gunstig te beïnvloeden. Manns sociale rol als tweede Goethe en zijn berucht-ontoegankelijke persoonlijkheid kunnen beter begrepen worden vanuit een en hetzelfde sociaal-psychologische perspectief.

Manns Goethe-imitatie kan gebruikt worden om de relatie tussen auteurs en lezers te onderzoeken. Deze relatie is sinds een halve eeuw onderwerp van een verhit literatuurwetenschappelijk debat. Daarin staat ter discussie of het de (bedoeling van de) auteur is of de (interpretatie van de) lezer die de betekenis van een tekst vastlegt. Zo worden auteur en lezer impliciet in isolatie geplaatst. Roland Barthes formuleerde het zo: ‘la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur’.[5] Beschouwen we de relatie echter als een vorm van sociale

interactie, dan lijkt het beeld van een strijd tussen schrijver en lezer om meerdere redenen misplaatst.

Om te beginnen laat sociaal-psychologische analyse van Manns Goethe-imitatie zien dat zijn zelfbeeld afhankelijk was van de reacties van zijn lezers. Bovendien zocht Mann via de literatuur contact en verbroedering met de mensheid. Omgekeerd hebben lezers altijd contact gezocht met Mann. De interesse in zijn persoonlijke leven is ook na zijn dood groot gebleven. Verder valt ook de relatie tussen Goethe en Mann als een auteur-lezerrelatie te begrijpen. Decennialang bestudeerde Mann leven en werk van Goethe. 'Contact' met Goethes 'sfeer' was voor hem van vitaal en artistiek belang. Hij voelde zich erin thuis. Op zijn beurt heeft Manns oeuvre wezenlijk bijgedragen aan het beeld van Goethe in de twintigste eeuw. Ook hier vonden auteur en lezer een gemeenschappelijke levensvorm die symbiotisch is te noemen.

Thuiskomst

Hoewel Mann (1875-1955) al vanaf zijn jeugd bekend was met het werk van Goethe, begon hij zich pas tegen het einde van de Eerste Wereldoorlog met hem te identificeren. Een belangrijke bemiddelaar tussen Mann en Goethe was de Duitse romancier Adalbert Stifter (1805-1868). Zijn belang voor Manns Goethe-identificatie is in de literatuur niet voldoende onderkend. Stifter hielp hem zich in een traditie van Duitse vertelkunst te plaatsen die op Goethe terugging.[6.]

Stifter maakte Mann namelijk bewust van de mogelijkheid Goethe te imiteren. In een brief waar Mann later vaak naar zou verwijzen, schreef Stifter: 'Ich bin zwar kein Goethe aber einer aus seiner Verwandtschaft.'[7.] In een zeker opzicht was Manns Goethe-imitatie in eerste instantie Stifter-imitatie. Bovendien verleende Stifter een zekere legitimering aan Manns Goethe-imitatie. Zo klonk het minder aanmatigend toen hij zich, via Stifter, publiekelijk met Goethe identificeerde: 'Ich bin kein Goethe; aber ein wenig, irgendwie, von weither, bin ich, mit Adalbert Stifter zu reden, "von seiner Familie".'[8.]

De identificatie had persoonlijke, artistieke en politieke aspecten. Op de eerste plaats gaf Goethe Mann een gevoel van familiaire verbondenheid, een gevoel van thuiskomst en van lichamelijke en geestelijke verademing. Terwijl hij eerder dweepte met de graflucht van Schopenhauer, Wagner en Nietzsche (het 'Dreigestirn' van zijn jeugd[9.]), vond hij bij Goethe een levensvorm die hem aansprak. Hij zou later benadrukken 'wie wenig wir überhaupt uns bei Wagner in Goethischer Sphäre befinden'.[10.]

Deze 'Sphäre' was voor Mann een realiteit. Het 'sfeer'-begrip heeft

uiteenlopende connotaties en is verwant aan Gadamers horizonbegrip. Sfeer heeft een sociale of huiselijke betekenis als cirkel, kring, milieu of omgeving. Het begrip wordt vaak gebruikt om de stemming op een bepaalde plaats aan te duiden. Minder voor de hand liggend is de verwantschap met 'atmosfeer', een ruimte waarin men kan ademen en leven. De terminologie die Mann hanteerde om de ervaringen van zijn bezoek aan het Goethe-huis in Frankfurt te omschrijven, zijn veelzeggend: 'Ich war "zu Hause"', 'Vertrautheit seiner Atmosphäre', 'Stil, Stimmung, Atmosphäre urbekannt', 'ich atmete es ein'.[11.] Zoals Mann herhaaldelijk in zijn dagboeken zou noteren, gaf contact met de sfeer van Goethe hem levenskracht en artistieke productiviteit.[12.]

Naast het schrijven aan de romans *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* en *Der Zauberberg*, hield Mann in de vroege jaren twintig verschillende lezingen. Hiermee zocht hij een publieke rol, waarin hij de Weimarrepubliek verdedigde en zich manifesteerde als een opvolger van Goethe. Zo citeerde hij Stifter in de eerste lezing, waarin hij de Weimarrepubliek openlijk steunde. En in 'Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters', een van zijn vele publieke verdedigingen van de republiek, sprak hij onomwonden over zijn 'Intimität' met Goethe. Hij beweerde zelfs 'teilzuhaben an seiner Substanz und nur hierin, nicht im Geistigen also, sondern im Menschlichen, Natürlichen eine Art von Recht, eine Art von Möglichkeit des Mitredens [over Goethe] zu finden.'[13.] Meepraten deed Mann, met een persoonlijke betrokkenheid en autoriteit waarvoor anderen misschien zouden terugschrikken.

De vragen 'wat was Manns beeld van Goethe?' en 'hoe zag Mann zichzelf (graag)?' zijn nauwelijks te scheiden. De voordracht 'Goethe und Tolstoi' kan dit illustreren. Hier karakteriseert Mann Goethe en Tolstoj als autobiografische en sociaal geëngageerde schrijvers. Het individualistische en het sociale moeten niet als tegenpolen gezien worden, maar in elkaars verlengde. Het autobiografische in hun werk, hun fascinatie voor hun eigen ontwikkeling, getuigde volgens Mann niet van plat individualisme, maar hing samen met mensenliefde. Hij ging in zijn lezing in op Goethes haast indiscrete openheid over zijn eigen leven en dat van anderen. Mann duidde dit psychologisch als de wens door de mensheid geliefd te zijn, een inzicht dat hij vooral aan zijn eigen ervaring zal hebben ontleend. Ook in deze zin kan een schrijver een beroep doen op zijn publiek, namelijk een appèl aan hun *liefde*:

> Man will gekannt und geliebt sein - geliebt, *weil* bekannt, oder geliebt, *obwohl* gekannt, das ist es was ich 'unbedingten' Anspruch auf

> Liebe nenne. Das Merkwürdige ist, daß die Welt diesen Anspruch bestätigt und erfüllt.[14.]

Mann had de erkenning en liefde van zijn publiek nodig. De relatie met zijn lezers kan begrepen worden aan de hand van de sociaal-psychologische theorie van Erving Goffman, die zegt dat we een beroep doen op de erkenning van anderen wanneer we ons op een bepaalde manier presenteren. Tegelijkertijd heeft zelfpresentatie een disciplinerende werking. Het is als een publiekelijk uitgesproken belofte die een zekere binding met zich meebrengt en mensen uitnodigt ons te controleren. Bovendien doet deze erkenning ons eerder in onze rol geloven. Hij concludeert: 'A correctly staged and performed scene leads the audience to impute a self to a performed character, but this imputation - this self - is a *product* of a scene that comes off, and is not a *cause* of it.'[15.] Zoals we zullen zien geldt dit zeker voor Manns identificatie met Goethe.

Mythevorming

Mann zag het graag als anderen hem met Goethe vergeleken. Geheel onafhankelijk van hemzelf gebeurde dat overigens niet altijd. In de receptiegeschiedenis van Mann speelt hij zelf een grote rol. Zo ook hier: door voortdurend te spreken over (zijn relatie tot) Goethe en hem te citeren in talloze brieven, gesprekken, lezingen en romans, droeg Mann actief bij aan zijn eigen mythevorming. Zo instrueerde en corrigeerde hij recensenten van zijn eigen boeken.[16.] Käte Hamburger, om een voorbeeld te noemen, had hem in een publicatie (waarvan ze hem een kopie had gestuurd) met Schiller vergeleken. Hij verbeterde haar subtiel:

> *Goethe* - Sie notierten ganz mit Recht meine Zugehörigkeit zum 'sentimentalischen' Gegentyp [i.e. Schiller]. Und doch - lassen Sie es mich dem kritischen Freundesgeist unter vier Augen gestehen: Das Verwandtschaftsgefühl, das Bewußtsein ähnlicher Prägung, einer gewissen mythischen Nachfolge und Spurengängerei ist sehr lebhaft und hat in den Reden dieses Goethejahres [1932] innig-versteckten Ausdruck gefunden. Es ist unmöglich etwas mißzuverstehen. 'Ich bin kein Goethe, aber einer von seiner Familie', schrieb Stifter.[17.]

Anderen merkten zijn identificatie met Goethe wel op. De *Gids*-redacteur en wetenschapshistoricus Dijksterhuis concludeerde op basis

van Manns talloze toespelingen op Goethe dat Mann inderdaad ‘het recht’ had zich tot de familie van Goethe te rekenen.[18.] Hij zag hierin niet de cultivering van een rol. Mensen zoals Dijksterhuis werden steevast met een persoonlijke brief door Mann bedankt.[19.] Aan Fritz Kaufmann, die Manns relatie tot Goethe als ‘Nachfolge’ had omschreven, schreef hij:

> Ich sehe mit lächelnder Genugtuung, wie sehr es mir auf die Dauer gelungen ist, die Goethe Assoziation heraufzurufen und andere, gleich mir selbst, in meinem Leben und Werk einen persönlich geprägten Beitrag zur Unsterblichkeit Goethes erblicken zu lassen.[20.]

Mann moedigde Kaufmann aan een korte versie van zijn manuscript te publiceren. Hij stelde meteen een paar mogelijke titels voor: ‘Die Nachfolge - oder das Fortleben - Goethes in Werk Th. M.s’.[21.] In een latere versie van het manuscript schrijft Kaufmann dat Mann zijn werk zag als ‘a personally molded contribution to Goethe's immortality’[22.], daarbij verwijzend naar de brief die hij van Mann had ontvangen. Deze toevoeging beviel Mann: ‘Nach dem Abendessen in dem Kaufmann'schen Manuskript [...]. “Mein Werk ist nur ein persönlich geprägter Beitrag zur Unsterblichkeit Goethe's.” Hübsches Wort.’[23.] Het waren zijn eigen woorden. Na Manns dood zou Kaufmann een van de hoofdstukken uit zijn boek apart publiceren, getiteld ‘Imitatio Goethe’.[24.] Zo creëerde Mann zijn eigen mythe.

In zijn dagboeken nam Mann met merkbaar plezier notitie van de toenemende mate waarin zijn naam met die van Goethe werd geassocieerd. In 1938 heet het: ‘Das immer öftere Wiederkehren der Verbindung meines Namens mit dem Goethes und wie mein Identifikationsspiel sich in den Geistern durchsetzt.’[25.] Dit identificatiespel was Manns levenswerk, zijn project. De toenemende erkenning voor zijn rol was van vitaal belang voor zijn zelfbeeld als opvolger van Goethe. Het was naar aanleiding van een publicatie van een kennis dat Mann zich in 1933 in zijn dagboeken familie van Goethe noemt:

> Las noch mehrmals in Weigands Buch über den *Zauberberg*, das eine erstaunlich eindringliche Arbeit ist und freute mich über die Beziehungen zum *Wilhelm Meister*, die er aufgedeckt, namentlich im Punkte der *Ironie.* (Schlegel über Goethe.) Hier ist tatsächlich Nachahmung im mythischen Sinn, Nachfolge also. Mit mehr Recht im Grunde, als Stifter, kann ich von mir sagen, daß ich ‘von Goethes Familie’ bin.[26.]

Ballingschap

Het succes van Manns Goethe-identificatie was niet gegarandeerd. Zijn identificatie met Goethe was onlosmakelijk verbonden met zijn verdediging van de Duitse republiek. Daarmee was ook zijn rol als tweede nationale auteur gekoppeld aan het lot van de Weimarrepubliek. Het is ironisch dat Mann zijn land uiteindelijk zou verlaten. Zijn moeite met emigratie hing direct samen met de Goethe-imitatie, die hij nu in gevaar gebracht zag. Moderne lezers mogen dat een (gezien de omstandigheden) onbelangrijke reden vinden, Mann dacht er anders over. De Goethe-imitatie was voor hem van levensbelang. Sinds de vroege jaren twintig had hij zijn leven naar Goethes voorbeeld vormgegeven. Hij had gehoopt dat zijn woning in München, net als Goethes huis in Weimar, ooit een bedevaartsoord zou worden - een droom die zich niet zou realiseren.[27.] Aan Einstein schreef hij dat hij zich wegens zijn 'goethisch-repräsentative' aard moeilijk kon vinden in zijn rol als emigrant.[28.] Zijn rol moest nu herschreven worden en daar was enige creativiteit voor nodig. Bij aankomst in Amerika werd hij geïnterviewd door verschillende journalisten. De verslaggever van *The New York Times* rapporteerde op 22 februari 1938:

> [Mann] was asked whether he found his exile a difficult burden. 'It is hard to bear,' he admitted, 'but what makes it easier is the realization of the poisoned atmosphere in Germany. That makes it easier because it's actually no loss. Where I am, there is Germany. I carry my German culture in me. I have contact with the world and I do not consider myself fallen.'[29.]

Tussen 1935 en 1939 schreef Mann zijn grote Goethe-roman, *Lotte in Weimar.* Door een boek over Goethe te schrijven nam hij diens sfeer, waarbuiten hij niet leven kon, met zich mee. *Lotte in Weimar* was deels een overlevingsstrategie. Waar Mann eerder vanwege zijn Goethe-imitatie tegen emigratie had opgezien, maakte hij nu ook van Goethe een soort emigrant, iemand die vervreemd was van Duitsland. In het beroemde 'zevende hoofdstuk' verbindt Manns Goethe het politieke en romantisch-artistieke isolationisme van Duitsland. Tegen beide spreekt hij zich uit:

> Ich bin die braune Lindheimerin in Mannsgestalt, bin Schoß und Samen, die androgyne Kunst, bestimmbar durch alles, aber, bestimmt durch mich, bereichert das Empfangene die Welt. So solltens die Deutschen halten, darin bin ich ihr Bild und Vorbild. [...] Ihre Besten lebten immer bei ihnen in Exil, und im Exil erst, in der

> Zerstreuung werden sie die Masse des Guten, die in ihnen liegt, zum Heile der Nationen entwickeln und das Salz der Erde sein...[30.]

Ook in Amerika wist Mann de identificatie met Goethe voort te zetten. Helaas was niet iedereen overtuigd. Een ernstig zieke Franz Werfel, een goede vriend, las *Buddenbrooks* en noemde het een onsterfelijk meesterwerk. Een roerend compliment, lijkt het, maar Mann was gekwetst. 'Werfel, auf dem Kranken-, vielleicht Sterbelager diktiert, über die "Unsterblichkeit" von "Buddenbrooks" [...] Etwas goethischer habe ich die Lebensentfaltung mit *Zbg.* [*Zauberberg*], *Joseph*, *Lotte* doch zu gestalten gesucht nach dem Jugendwurf.'[31.]

Manns tegenzin om naar Amerika te verhuizen en zijn reactie op Werfels compliment laten zien hoe kwetsbaar zijn zelfbeeld was. Het doet ons ook beseffen dat zijn dankbrieven aan lezers die hem prezen meer dan obligate beleefdheidsfrasen waren. Deze brieven waren niet alleen onderdeel van een campagne om zichzelf als tweede Goethe te afficheren, maar gaven ook uiting aan oprechte dankbaarheid, de keerzijde van zijn kwetsbaarheid. Mann hoefde zich geen zorgen te maken. De omvangrijke literatuur over Mann en Goethe is een bewijs dat zijn identificatiespel was geslaagd. Op zijn verjaardag, een paar jaar voor zijn dood, ontving hij meer verjaardagskaarten dan hij kon openen.[32.] Manns aan Goethe toegeschreven wens, zijn onvoorwaardelijke beroep op liefde, was door de wereld beantwoord.

Lotte in Weimar

Mann zag zijn Goethe-imitatie niet alleen in gevaar gebracht door historische omstandigheden. Paradoxaal genoeg school het grootste gevaar in de Goethe-imatitie zelf. Dit kan begrepen worden aan de hand van Greenblatts term *self-fashioning*. *Self-fashioning* is de manier waarop mensen bewust vorm geven aan hun identiteit. Een voorwaarde hiervoor is de onderwerping aan een autoriteit: God, een boek, of een persoon. Deze autoriteit helpt een andere 'vreemde' macht, die chaos representeert, te overwinnen. Deze overwinning ziet Greenblatt als een dialectische beweging. De vernietiging van de chaos, bewerkstelligd door een volledige onderwerping aan de autoriteit, gaat zelf weer gepaard met identiteitsverlies: 'self-fashioning always involves some experience of threat, some effacement or undermining, some loss of self.'[33.]

Manns autoriteit was Goethe. De literaire creatie *Lotte in Weimar* was het artistieke hoogtepunt van een jarenlange en intensieve Goethe-studie en -imitatie. Met Greenblatt kunnen we ons afvragen of

imitatie en identificatie niet ten koste gaan van een eigen ‘persoonlijkheid’. Hoe laat zich de identificatie rijmen met zoiets als ‘je eigen leven leiden’? Had Kant de Verlichting niet gedefinieerd als *sapere aude*? Of moeten we in een christelijke context denken aan ‘die zijn leven zal willen behouden, die zal het verliezen, maar ieder, die zijn leven verloren heeft om Mijnentwil, die zal het vinden’ (Math. 16:25)?

Daarnaast kan men zich afvragen of imitatie ruimte laat voor creativiteit. Volgens een romantische opvatting is de kunstenaar een ‘genie’, een unieke persoonlijkheid die uniek werk aflevert. Goethe is altijd gezien als het genie bij uitstek. De poging Goethe te imiteren lijkt dan ook gedoemd te mislukken, omdat de imitator per definitie niet langer een unieke persoonlijkheid, een genie kan zijn. *Lotte in Weimar* is tegelijkertijd een product van en een commentaar op deze paradoxale situatie.

Offers en eenwording

Een van de centrale vragen van *Lotte in Weimar* is of het überhaupt wel mogelijk is om in de nabijheid van Goethe een eigen leven te leiden. Lotte, een oude vlam van Goethe en het model voor Lotte in *Die Leiden des jungen Werthers*, ontmoet hem vierenveertig jaar later in Weimar. Zij heeft nog een appeltje met hem te schillen. Ze voelt zich door hem voor zijn poëzie misbruikt. Alsof zijn relatie met haar slechts ‘Mittel zum Zweck’ was. Goethe had haar privéleven niet alleen verstoord, maar ook nog eens publiekelijk onsterfelijk gemaakt met zijn *Werther*-roman. In tegenstelling tot enkele andere geliefden van Goethe heeft Lotte besloten haar eigen leven te leiden. Anderen, zoals Frederike Brion, kwamen niet over Goethe heen en stierven in eenzaamheid. In haar laatste verzoenende gesprek met Goethe spreekt Lotte hem aan op zijn offers: ‘So sehr wohl und behaglich war mir's nicht eben in deiner Wirklichkeit [...] denn allzusehr riecht es nach Opfer in deiner Nähe.’[34.]

In Manns identificatie met Goethe school het gevaar dat ook hij een slachtoffer zou worden van Goethes overweldigende persoonlijkheid. Tientallen jaren ging er nauwelijks een dag voorbij waarop Mann niet in een werk van of over Goethe las. Hoe dan nog een eigen leven te leiden? Dat Mann zich bewust was van deze problematiek, blijkt in het bijzonder uit de in de roman beschreven relatie tussen Goethe en zijn secretaris, Riemer. Riemer beschrijft hoe hij zichzelf verliest in dienst van Goethe:

> Es ist ja an dem, daß ich durch lange Jahre einen großen Teil seiner Correspondenz nicht etwa nur dictatweise, sondern ganz selbständig für ihn, oder richtiger gesagt: *als er selbst* geführt habe, - an seiner Statt und in seinem Namen und Geiste. Hier nun kommt es, wie Sie sehen, mit der Selbständigkeit auf solchen Grad, daß sie gleichsam dialektisch in ihr Gegenteil umschlägt und zur totalen Selbstentäußerung wird, dergestalt, daß ich überhaupt nicht mehr vorhanden bin und nur er noch aus mir redet. Denn ich bewege mich in so curialisch geisterhaften und hochverschnurrten Wendungen, daß diejenige seiner Briefe, die von mir sind, goethischer sein mögen als die von ihm dictierten; und da in der Gesellschaft meine Tätigkeit wohlbekannt ist, so herrscht oft der quälendste Zweifel, ob ein Brief von ihm ist oder von mir - eine törichte und eitle Sorge, wie man tadelnd hinzufügen muß, denn es läuft auf dasselbe hinaus.[35.]

Net als Riemer bereikt Mann in *Lotte in Weimar* een soort 'Ununterscheidbarkeit im Sprachlichen'. Ook in *Lotte in Weimar* ervaart de lezer dat het moeilijk is door Mann verzonnen tekst en citaten van elkaar te onderscheiden. Dit is het meest evident in het zevende hoofdstuk van de roman. De lezer wordt in dit hoofdstuk letterlijk in het hoofd van Goethe geplaatst, wat een soort stream-of-consciousness-effect tot gevolg heeft. Het is een van de meest opmerkelijke stukken die Mann geschreven heeft. Een aanzienlijk deel van het hoofdstuk bestaat uit Goethe-citaten en is strikt gesproken niet van Mann afkomstig. Het opmerkelijke is nu dat de citaten vervlochten zijn met, en nauwelijks te onderscheiden zijn van de door Mann geschreven tekst. Afgezien van een enkeling die het complete werk van Goethe uit zijn hoofd kent, verkeert de lezer voortdurend in onzekerheid of een stuk tekst van Goethe of Mann is. Velen zullen - in een lezing die niet zonder meer 'onjuist' is - de moeite niet nemen om de twee te onderscheiden.

Toch is het belangrijk om onderscheid te maken tussen Riemers 'Selbstentäußerung' en wat Mann als contact zag met Goethes sfeer. Riemer komt er in de roman slecht van af. Hij is een slachtoffer van Goethe. Hij probeert een soort middenweg te vinden tussen het realiseren van zijn eigen aspiraties (de opvolging van zijn leermeester Wolf, de beroemde filoloog) en zijn werk als assistent van Goethe. Zijn huwelijk met Caroline Ulrich, ogenschijnlijk een stap op weg naar onafhankelijkheid, werd in werkelijkheid door Goethe voorgesteld en bond Riemer alleen maar sterker aan zijn huis *am Frauenplan.*

Iets soortgelijks doet zich voor bij Goethes zoon, August. 'Zijn' taalgebruik, dat hij van zijn vader heeft overgenomen, doet Lotte ouder-

wets en kunstmatig aan. August is zich er pijnlijk van bewust dat hij een (mislukte) kopie van zijn vader is. Het leven van August is niet meer dan een tragisch naspel op dat van zijn vader.[36] Riemers 'Selbstentäußerung' en Augusts bewustzijn een mislukte kopie te zijn, staan in contrast met wat Mann verstond onder mythische opvolging, *unio mystica* en 'Contactnahme'. Uitgerekend in het zevende hoofdstuk legt Goethe uit wat hieronder verstaan wordt:

> Contactnahme, tiefes Wort, viel aussagend über unsere Art und Weise, dies bohrende Sichvertiefen in Sphäre und Gegenstand, ohne das mans nicht leistete, dies Sichvergraben und Schürfen besessener Sympathie, die dich zum Eingeweihten macht der liebend ergriffenen Welt, so daß du mit freier Leichtigkeit ihre Sprache sprichst und niemand das studierte Détail vom charakteristisch erfundenen soll unterscheiden können.[37]

In de roman heeft de passage betrekking op Goethes *West-östlicher Divan*, maar biografisch gezien heeft ze betrekking op Manns Goetheidentificatie en daarmee op het hoofdstuk zelf. Het onderscheid met Riemer is subtiel, maar fundamenteel. Riemer verliest zichzelf als buikspreker van Goethe. Goethe vindt zichzelf in zijn androgyne rol als de 'reichlichst Gebende und Nehmende' door zich door de wereld te laten inspireren en de wereld te inspireren. De eerder omschreven paradox, hoe het mogelijk is een dichterlijk genie te imiteren zonder zelf aan originaliteit in te boeten, lost Mann op door ook van Goethe een 'imitator' te maken. Het wezen van creativiteit zit hem niet in isolatie, maar in geven en nemen.

Conclusie

Was Mann verwant aan Goethe of was zijn Goethe-imitatie een rollenspel? Tussen deze alternatieven hoeven we niet te kiezen. Mensen kunnen via zelfpresentatie hun zelfbeeld veranderen. Een sociale rol kan, wanneer deze goed gespeeld wordt en sociale erkenning krijgt, vanzelf een tweede natuur worden. Manns zelfbeeld als opvolger van Goethe was in hoge mate afhankelijk van de publieke receptie van zijn Goethe-imitatie. Ze droeg wezenlijk bij aan zijn zelfbeeld. Mede daarom heeft hij zo veel energie gestoken in zijn publieke zelfpresentatie. Hoewel persoonlijkheid en sociale rol niet eenvoudigweg aan elkaar gelijk te stellen zijn, staan ze niet los van elkaar. De wisselwerking tussen Mann en zijn lezerspubliek is constitutief geweest voor zijn persoonlijkheid. Hij was zelf de eerste om toe te geven dat hij niet zonder de liefde van zijn lezers kon.

Manns Goethe-imitatie kan ons iets zeggen over de relatie tussen auteurs en lezers. Mann had zijn lezers nodig. Omgekeerd hadden Manns romans vanaf *Der Zauberberg* een duidelijk educatieve of zelfs politieke boodschap en maakte hij aanspraak op een breed publiek. Dit contact met lezers was niet alleen abstract. Hij ontving regelmatig brieven vol bewondering van enthousiaste lezers, en essays, eveneens van bewondering getuigend, van geleerden. Deze werden allemaal keurig met brieven beantwoord. Dat waren niet alleen beleefdheidsfrasen, want zijn zelfbeeld was van zijn lezers afhankelijk. Ook kon hij enthousiaste en intelligente lezers gebruiken om zijn 'boodschap' te verspreiden. Hij gaf tips, om niet te zeggen instructies, aan recensenten en academische lezers. Huidige interpretaties van Mann gaan terug op en zijn het resultaat van deze wisselwerking. Daar maakt een lezer zich niet zomaar van los. Voordat we de auteur dood wensen is het goed ons bewust te zijn van deze receptiegeschiedenis.

Manns relatie tot Goethe is zelf ook een soort auteur-lezerrelatie. Mann geldt als een van de grote Goethe-kenners van de vorige eeuw. Toch sprak hij over zijn relatie tot Goethe in termen die weinig wetenschappelijk aandoen: 'Contactnahme', 'unio mystica', 'Nachfolge', 'mythische Identifikation', enz. Dat termen als deze niet van hovaardij getuigen, blijkt wel uit het feit dat veel lezers de echte Goethe nauwelijks van Manns 'Goethe' weten te onderscheiden. Contact met Goethes sfeer gaf Mann zowel een vitaal gevoel als artistieke productiviteit. Dit contact is verwant aan wat Gadamer het versmelten van twee horizons noemt: auteurs en lezers treden in een dialoog, een soort gemeenschappelijke levensvorm.

Lotte in Weimar is zowel het resultaat van als een commentaar op Manns omgang met Goethe. De roman draait om de vraag van de Verlichting wat het betekent om een eigen leven te leiden. Er worden twee uitersten voorgesteld: volledige onderwerping aan een autoriteit en de volledige autonomie van het in isolatie scheppende genie. Beide uitersten worden in de roman verworpen. Mensen die zich, zoals Riemer en August, volledig aan Goethe onderwerpen, treden buiten zichzelf en verkommeren. De romantische ideologie van het in isolatie scheppende genie wordt door Goethe in verband gebracht met nationaal isolationisme en verworpen. Goethe overwint de tegenstelling op artistiek en persoonlijk vlak. Het wezen van kunst is androgyn: 'gevend-en-nemend' staat Goethe tegenover zijn omgeving. Ook de kunst van het leven is besloten in deze fundamenteel sociale en open houding. Zo, althans, zag Mann zijn Goethe als een lichtend voorbeeld in al te donkere dagen.

Literatuur

R. Barthes, ‘La mort de l'auteur [1968]’, in: *Le Bruissement de la langue* (Paris 1984) 61-67.
B. Blume, *Thomas Mann und Goethe* (Bern 1949).
E.J. Dijksterhuis, ‘Goethe en Thomas Mann’, *De Gids* (1949) 145-151.
H-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* ([1960] Tübingen 1965).
E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* ([1956] London 1969).
S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare* (Chicago 1980).
W. James, *The Principles of Psychology*, 2 Vol. ([1890] Cambridge Massachusetts 1981).
K.W. Jonas, *Die Thomas-Mann-Literatur 1896-1975*, 2 Vol. (Berlin 1979).
F. Kaufmann, ‘Imitatio Goethe’, *Monatshefte* 48 (1956) 245-259.
F. Kaufmann, ‘Imitatio Goethe’, in: *Thomas Mann. The World as Will and Representation* (Boston 1957) 169-196.
H. Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk* (München 1999).
Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* ([1919] Frankfurt am Main 1983).
Th. Mann, ‘Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität [1922]’, in: *Leiden und Größe der Meister* (Frankfurt am Main 1982) 29-144.
Th. Mann, ‘Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters [1932]’, in: *ibid.*, 145-179.
Th. Mann, ‘Leiden und Große Richard Wagners [1933]’, in: *ibid.*, 716-779.
Th. Mann, ‘Richard Wagner und der *Ring des Nibelungen* [1937]’, in: *ibid.*, 779-804.
Th. Mann, ‘Freud und die Zukunft [1936]’, in: *ibid.*, 905-928.
Th. Mann, ‘Von deutscher Republik [1922]’, in: *Von deutscher Republik* (Frankfurt am Main 1981).
Th. Mann, ‘Bilse und Ich [1906]’, in: *Rede und Antwort* (Frankfurt am Main 1984) 17-28.
Th. Mann, ‘Joseph und seine Brüder [1942]’, in: *ibid.*, 102-117.
Th. Mann, ‘Die Entstehung des Doktor Faustus [1949]’, in: *ibid.*, 130-287.
Th. Mann, ‘On Myself [1940]’, in: *Über mich selbst* (Frankfurt am Main 1985) 51-93.
Th. Mann, ‘Lebensabriß [1930]’, in: *ibid.*, 99-146.
Th. Mann, ‘Pariser Rechenschaft [1926]’, in: *ibid.*, 265-354.
Th. Mann in: ‘Mann Finds U.S. Sole Peace Hope’, *New York Times* 22-02-1938, 13.
Th. Mann, *Lotte in Weimar* ([1939] Frankfurt am Main 1981).
Th. Mann, *Briefe I* en II (1889-1923) in: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe Band 21 & 22* (Frankfurt am Main 2002, 2004).

Th. Mann, *Briefe 1889-1955*, 3 Vol. (Stockholm 1961-1965).
Th. Mann, *Tagebücher 1918-1955*, 10 Vol. (1979-1995).
G.H. Mead, *Mind Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist* ([1934] Chicago 1974).
M. Reich-Ranicki, *Thomas Mann und die Seinen* (München 1987).
B.R. Schlenker, 'Self-Presentation', in: M. Leary en J.T. Tangney, *Handbook of Self and Identity* (The Guilford Press, New York 2005) 492-518.
Th. Mann, 'The impact of self-presentations on self-appraisals and behavior: The power of public commitment', *Personality and Social Psychology Bulletin* 29 (1994) 20-33.
H. Siefken, *Thomas Mann Goethe - 'Ideal der Deutschheit' Wiederholte Spiegelungen 1893-1949* (München 1981).
A. Stifter, *Die Mappe meines Urgroßvaters, Schilderungen, Briefe* (München 1995).
D. Tice en H.M. Wallace, 'The Reflected Self: Creating Yourself as (You Think) Others See You', in: M. Leary en J.T. Tangney, *Handbook of Self and Identity* (The Guilford Press, New York 2005) 91-105.
D. Tice en H.M. Wallace, 'Self-presentation and self-concept change: the looking-glass self is also a magnifying glass', *Journal of Personality and Social Psychology* 63 (1992) 435-451.

Eindnoten:

1 f.d.a.wegener@uu.nl. Mijn dank gaat uit naar Bert Theunissen en Jeroen van Dongen voor hun grote betrokkenheid bij de totstandkoming van het artikel. Ook dank ik Wessel Krul en Thijs Pollmann, die eerdere versies van het artikel kritisch hebben gelezen.

2 Onder het kopje 'Goethe' noteert een Mann-bibliografie 1 publicatie in 1944, 2 publicaties in 1945, 5 in 1949, 7 in 1957, enz. Typische titels zijn 'Thomas Mann und/and/et/en/... Goethe' en 'X von Goethe zu Thomas Mann'. Dat is nog afgezien van de talloze publicaties over Mann waarin Goethe genoemd wordt. K.W. Jonas, *Die Thomas-Mann-Literatur 1896-1975*, 2 Vol. (Berlin 1979). Voor de meest omvangrijke studie over dit thema zie: H. Siefken, *Thomas Mann Goethe - 'Ideal der Deutschheit' Wiederholte Spiegelungen 1893-1949* (München 1981).

3 H. Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk* (München 1999) 72.

4 W. James, 'The Consciousness of Self', in: *The Principles of Psychology* ([1890] Cambridge Massachusetts 1981) 281-282; G.H. Mead, *Mind Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist* ([1934] Chicago 1974); E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* ([1956] London 1969); B.R. Schlenker, 'Self-Presentation', in: M. Leary en J.T. Tangney, *Handbook of Self and Identity* (The Guilford Press, New York 2005) 492-518; idem, 'The impact of self-presentations on self-appraisals and behavior: The power of public commitment', *Personality and Social Psychology Bulletin* 29 (1994) 20-33.

5 R. Barthes, 'La mort de l'auteur [1968]', in: *Le Bruissement de la langue* (Paris 1984) 67.

6. Aan Philipp Witkop 30-06-1917: *Briefe II*, 209; zie ook aan Paul Amann 11-07-1918, in *ibid.*, 240; aan Philipp Witkop 13-09-1918, in *ibid.*, 247-248; Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* ([1919] Frankfurt am Main 1983) 21.

7. Stifter aan Gustav Heckenast 13-05-1854, in: A. Stifter, *Die Mappe meines Urgroßvaters, Schilderungen, Briefe* (München 1995) 727.

8. Th. Mann, ‘Von deutscher Republik [1922]’, in: *Von deutscher Republik* (Frankfurt am Main 1981) 123; Th. Mann, ‘Pariser Rechenschaft [1926]’, in: *Über mich selbst* (Frankfurt am Main 1985) 288-289.
9. Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* ([1919] Frankfurt am Main 1983) 70-87.
10. Th. Mann, ‘Leiden und Große Richard Wagners [1933]’, in: *Leiden und Größe der Meister* (Frankfurt am Main 1982) 758; Th. Mann, ‘Richard Wagner und der Ring *des Nibelungen* [1937]’, in: *ibid.*, 783-4, 804; Brief aan Julius Bab 14-09-1911, in: *Briefe 1*, 478-479.
11. Th. Mann, ‘Pariser Rechenschaft [1926]’, in: *Über mich selbst* (Frankfurt am Main 1985) 288; Th. Mann, ‘Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters [1932]’, in: *Leiden und Größe der Meister* (Frankfurt am Main 1982) 145.
12. 13-12-1918 in: Th. Mann, *Tagebücher 1918-1921* (1979) 107; 26-02-1919 in: *ibid.*, 161; 27-02-1919 in: *ibid.*, 162; 29-09-1936 in: Th. Mann, *Tagebücher 1935-1936* (1978) 372; 25-05-1952 in: Th. Mann, *Tagebücher 1951-1952* (1993) 220.
13. Th. Mann, ‘Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters [1932]’, in: *Leiden und Größe der Meister* (Frankfurt am Main 1982) 145.
14. Th. Mann, ‘Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität [1922]’, in: *Leiden und Größe der Meister* (Frankfurt am Main 1982) 40.
15. E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* ([1956] London 1969) 244-245.
16. M. Reich-Ranicki, *Thomas Mann und die Seinen* (München 1987).
17. Aan Käte Hamburger 10-09-1932, *Briefe* Vol. 1 (1961 Red. Erika Mann) 323.
18. E.J. Dijksterhuis, ‘Goethe en Thomas Mann’, *De Gids* (1949) 145-151. B. Blume, *Thomas Mann und Goethe* (Bern 1949) 18.
19. 21-09-1949 in: Th. Mann, *Tagebücher 1949-1950* (1991) 101. ‘Goethe-Nummer der holländ. Zeitschrift “De Gid [sic]” mit sehr umsichtigem Aufsatz “G. en T.M.” von Dijksterhuis, einem Mathematiker. Schrieb an diesen.’ Ook Blume kreeg voor zijn essay ‘Thomas Manns Goethebild’ een dankbrief 29-11-1944 en 2-12-1944 in: Th. Mann, *Tagebücher 1944-1946* (1986) 129-130.
20. Aan Fritz Kaufmann 03-02-1943 in: Th. Mann, *Briefe* Vol. 2 (1963 Red. Erika Mann) 295; vgl. aan Walter Hesse 30-03-1946, in: *ibid.*, 484-6.
21. *Ibid.*, 296.
22. F. Kaufmann, ‘Imitatio Goethe’, in: *Thomas Mann. The World as Will and Representation* (Boston 1957) 170.
23. 11-02-1944 in: Th. Mann, *Tagebücher 1944-1946* (1986) 20.
24. F. Kaufmann, ‘Imitatio Goethe’, *Monatshefte* 48 (1956) 245-259.
25. 02-12-1938 in: Th. Mann, *Tagebücher 1937-1939* (1980) 327.
26. 23-10-1933 in: Th. Mann, *Tagebücher 1933-1934* (1977) 231.
27. Th. Mann, ‘Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters [1932]’, in: *Leiden und Größe der Meister* (Frankfurt am Main 1982) 145; Th. Mann, ‘Goethe und Tolstoi [1922]’, in het bijzonder ‘Gnadenorte’, in: *ibid.*, 46-50. 14-3-1934 in: Th. Mann, *Tagebücher 1933-1934* (1977) 355. Zie ook Kurzke (1999) 405.
28. Aan Albert Einstein 15-05-1933, in: *Briefe* Vol. 1 (1961 Red. Erika Mann) 331-332.
29. Th. Mann cited in: ‘Mann Finds U.S. Sole Peace Hope’, *New York Times* 22-02-1938, 13; Th. Mann, *Lotte in Weimar* ([1939] Frankfurt am Main 1981) 299.
30. *Ibid.*, 305-306. Vgl. 151. H. Mann, ‘Begrüßung des Ausgebürgerten’, *Die neue Weltbühne* (10 december 1936), in: K. Schröter, *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955* (Hamburg 1969) 281.
31. 11-01-1944 in: Th. Mann, *Tagebücher 1944-1946* (1986) 7-8. Aan Erich von Kahler 16-01-1944, in: *Briefe* Vol. 2 (1963) 348. Th. Mann, ‘Die Entstehung des Doktor Faustus [1949]’, in: *Rede und Antwort* (Frankfurt am Main 1984) 175-176.
32. 15-06-1953 in: Th. Mann, *Tagebücher 1953-1955* (1995) 71.
33. S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare* (Chicago 1980) 9.
34. Th. Mann, *Lotte in Weimar* ([1939] Frankfurt am Main 1981) 405.
35. Th. Mann, *Lotte in Weimar* (Frankfurt am Main 1981) 73.
36 Th. *Mann, Lotte in Weimar* ([1939] Frankfurt am Main 1981) 208, 294-295.
37 Th. Mann, *Lotte in Weimar* ([1939] Frankfurt am Main 1981) 303-304; Th. Mann, ‘On Myself [1940]’, in: *Über mich selbst* (Frankfurt am Main 1985) 87; Th. Mann, ‘Joseph und seine Brüder [1942]’, in: *Rede und Antwort* (Frankfurt am Main 1984) 107.

Florian Boland
De tweede gratinée

‘**I**k ben op zoek naar Robert Hageman. Woont die daar?’

Het was rond elf uur in de ochtend. Aan de keukentafel zat een jongeman in een blauw met wit gestreepte pyjama. Voor hem lag een krant, daarnaast stond een bord met de resten van een sinaasappel.

‘Robert,’ zei de jongeman. ‘Ja, die woont hier.’

De woorden die hij de hoorn in sprak klonken wat vervormd; een vervorming die werd veroorzaakt door twee stukken sinaasappelschil die hij, als een hamster, aan beide kanten van zijn mond in zijn wangen bewaarde.

‘Zou ik hem kunnen spreken?’ vroeg de meisjesstem aan de andere kant van de lijn.

De jongeman moest hier even over nadenken.

‘Hij is er niet.’

‘Weet je wanneer hij er weer is?’

‘Moeilijk te zeggen.’

‘Zal ik later terugbellen, over een uur misschien?’

Opnieuw dacht de jongeman na. Voorzichtig betastte hij zijn hoofd, zoals sommige dames dat doen als ze net bij de kapper vandaan komen. Zijn haar wees op meerdere plaatsen in een andere richting dan die waarin het van nature groeide.

‘Je zou het kunnen proberen. Maar met Robert weet je het nooit. Druk baasje. Met wie spreek ik eigenlijk?’

‘Met Christie. Christie de Graaf. Zou je misschien iets door willen geven?’

‘Ja hoor. Ogenblik.’

De jongeman schoof zijn stoel naar achteren, trok de tafella open en haalde er een potlood uit.

‘Zeg het maar.’

‘Het gaat om een vriend van Robert,’ zei het meisje. ‘Jurgen Beers.’

De jongeman herhaalde de naam en noteerde het cijfer acht in de kantlijn van zijn krant.

‘Komende zaterdag heropent Studio Drieëndertig op de Rozengracht.’

‘Niet zo snel,’ zei de jongeman en hij begon met het vullen van de bovenste cirkel van zijn acht.

‘Studio Drieëndertig is verbouwd,’ zei het meisje. ‘De expositieruimte. Misschien heb je erover gelezen.’

‘Ik?’

‘Ja. In de krant. Welke krant lees je?’

De jongeman fronste zijn wenkbrauwen.

‘Ik lees geen krant.’

‘Je leest geen krant.’

‘Nee.’

‘Helemaal niet?’

‘Kwestie van opvoeding, denk ik,’ zei de jongeman. ‘Mijn ouders lezen ook geen krant.’

Hij pauzeerde even om te voelen of de schillen in zijn wangen nog op hun plaats zaten.

‘Andere mensen, andere gewoontes, zeg ik altijd maar. Neem Robert, bijvoorbeeld. Die zie je nooit zonder zijn krant. Onafscheidelijk die twee. *Zijn* ouders -’

‘Sorry,’ onderbrak het meisje hem. ‘Ik wil niet onaardig doen, maar ik heb niet zo heel erg veel tijd.’

‘Natuurlijk,’ zei de jongeman. ‘Even kijken wat ik heb staan.’

Hij keek naar zijn acht, waarvan hij inmiddels beide cirkels had opgevuld.

‘Rozengracht, Jurgen Beers, studio drieëntwintig.’

‘Drieëndertig.’

‘Drieëndertig, excuseer. Ik heb een beetje een slordig handschrift.’

‘De opening is om twaalf uur.’

‘Heropening, toch?’

‘Wat?’

‘Ik dacht dat je dat net zei. Verbouwing, *her*opening.’

Het meisje schraapte haar keel.

‘Heropening, inderdaad.’

‘Dus wat ik doorgeef aan Robert is dat Studio Drieëndertig op de Rozengracht *her*opent, zaterdag om twaalf uur.’

‘Klopt. Noteer mijn nummer ook maar even, voor de zekerheid.’

Deze keer schreef de jongeman geen achten in de kantlijn. Hij schreef de cijfers op die het meisje noemde en zei toen: ‘Zal ik zeggen dat Jurgen bij de ingang wacht?’

‘Wacht?’

‘Ja, wacht. Je weet wel. *Hé hallo Jurgen, stond je al lang te wachten?*’

‘Ik snap het. Maar Jurgen wacht niet.’

‘Jurgen wacht niet? Uit principe niet?’

‘Robert is niet de enige. Er komen meer mensen.’

De jongeman knikte.

‘Ik geef je geen ongelijk,’ zei hij. ‘Robert is een aardige vent, maar wel een beetje saai.’

Het meisje lachte.

‘Ik zou het niet weten, ik heb hem nog nooit ontmoet.’

‘Meen je dat?’

‘Ja. Ik ken Robert niet. Hij is een vriend van Jurgen.’

‘O, een vriend van Jurgen. Ja, ja. En jij, Christie? Wat ben jij van Jurgen? Gewoon een vriendin, of echt, de... je weet wel?’

Er kwam geen antwoord.

‘Sorry. Gaat mij niets aan natuurlijk. Maar luister eens, Christie, wat kan ik tegen Robert zeggen dat de aanleiding is? Van het feestje bedoel ik?’

Het meisje zuchtte.

‘Het is geen feestje. Studio Drieëndertig is een expositieruimte.’

‘Ja, dat zei je al.’

‘Jurgens werk hangt er.’

‘Werk?’

‘Ja. Jurgen schildert.’

‘Schildert? Is Jurgen een kunstenaar?’

‘Hij schildert. Zou je-’

‘Nee, nee, nee, nee. Wacht even. Sorry dat ik je onderbreek, Christie, maar hoe bedoel je, hij schildert? Rijdt hij in een busje? *Goeie ouwe Jurgen voor al uw muren en plafonds*?’

Het meisje zei niets. Er viel een doffe klap. Het was de hand van de jongeman die op de tafel neerkwam.

‘Een kunstenaar dus,’ zei hij.

Zijn brede glimlach verdween toen hij merkte dat er een oranjekleurige driehoek uit zijn mondhoek stak.

‘Christie,’ zei hij. ‘Heb je een moment?’

Zonder te wachten op een antwoord legde hij de hoorn op tafel en liet de sinaasappelschillen uit zijn mond vallen. Hij pakte een stuk verse schil van het bord en scheurde er zorgvuldig twee nieuwe ovalen vanaf. Nadat hij zijn wangen ermee had gevuld, en de nieuwe situatie in zijn mond met zijn tong had geïnspecteerd, pakte hij de hoorn weer op.

‘Christie?’

‘Ja?’

‘Mooi. Je bent er nog. Luister eens, ik wou je nog wat vragen.’

‘Duurt het lang? Ik heb eerlijk gezegd niet -’

‘Ja, ik weet het. Maar misschien heb je nog *heel* even. Ik zat namelijk te denken...’ De jongeman hield even in. ‘Als je echt helemaal geen tijd hebt, Christie, dan moet je het gewoon zeggen, hoor. Ik wil me niet opdringen.’

‘Nou ja -’

‘Ik vroeg me namelijk af. Dat met Studio Drieëndertig, zo'n expositie, zoiets spreek je toch lang van tevoren af?’

‘Hoe bedoel je?’

‘Nou ja, Jurgen zal toch niet pas gisteren gehoord hebben dat hij zaterdag zijn expositie heeft?’

‘Nee, natuurlijk niet.’

‘Hoe lang is het geleden?’

‘Dat weet ik niet meer precies.’

‘Weken geleden, maanden, jaren?’

‘Het zal in februari of maart geweest zijn. Waarom?’

‘Dat is, even kijken, ongeveer vier maanden geleden. En de uitnodigingen?’

‘Wat?’

‘De uitnodigingen. Er zijn toch wel uitnodigingen verstuurd?’

‘Ja, natuurlijk. Luister eens, ik vind het heel gezellig, maar -’

‘Ik weet het, ik weet het, geen tijd. Maar nog heel even, Christie. Eén, klein dingetje. Als Robert straks binnenkomt - Christie, ben je er nog?’

‘Ja, ik ben er nog.’

‘Als Robert straks binnenkomt, zal ik dan tegen hem zeggen dat Jurgen heeft gebeld, en niet jij?’

Aan de andere kant van de lijn was het even stil.

‘Ik begrijp het niet. Dat Jurgen... Waarom zou je dat zeggen?’

Er viel een stilte. De jongeman friemelde wat met zijn vingers aan de telefoondraad.

‘Christie,’ zei hij uiteindelijk. ‘Ben jij een dubber?’

‘Een wat?’

‘Een dubber. Dub je weleens? Eerlijk antwoorden.’

Het meisje had blijkbaar meerdere eerlijke antwoorden in gedachten. In haar enthousiasme probeerde ze ze allemaal tegelijk te geven, wat leidde tot een soort gestotter.

‘Ik hoor het al,’ zei de jongeman. ‘Nou, Robert dus ook. Echt een onnoemelijke dubber. Je zou het niet meteen denken als je hem zag, maar hij kan echt dubben over dingen. Laatst had ie gekookt, je herkent het vast: zitten we met z'n allen te kletsen en door elkaar heen te schreeuwen - we eten altijd met het hele huis, 's avonds. Doorde-

weeks, niet in het weekend, want... nou ja, doet er ook niet zo veel toe - in ieder geval, we zitten te kletsen en te schreeuwen en Robert zit erbij, zo stil als een plant. Blijkt later dat ie zich de hele tijd heeft zitten afvragen waarom niemand iets zei over de aardappelgarnituur waar ie twee uur op heeft staan zwoegen.'

'Gratinée.'

'Wat?'

'Je zei garnituur, en... Laat maar.'

'Ik zei garnituur, en?'

'Laat maar.'

'Nee, Christie, nu wil ik het weten ook.'

Het meisje kreunde.

'Volgens mij bedoelde je gratinée, aardappelgratinée.'

'Gratinée. Dat is Frans, of niet?'

'Ja. Maar luister eens, ik moet nu echt ophangen.'

'Wacht even, Christie. Je hebt nog geen antwoord gegeven op mijn vraag.'

'Welke vraag?'

'Nou, of ik tegen Robert zal zeggen dat het Jurgen was die heeft gebeld.'

'Ik... Ik zou niet weten waarom -'

'Het is heel simpel,' zei de jongeman. 'Ik zeg: *Robert, je vriend Jurgen heeft gebeld. Hij heeft het zo druk gehad met zijn kunsttentoonstelling, dat hij is vergeten je een uitnodiging te sturen. Het spijt hem ontzettend en hij hoopt dat je toch nog kunt komen.*'

'Maar waarom -'

'Omdat Robert hierover gaat dubben, Christie. Dat probeer ik je de hele tijd uit te leggen. Ik zie hem nu al zitten, hier aan de keukentafel. Dubbend als een dode paling.'

Het meisje lachte. Ze klonk vermoeid.

'En geef hem eens ongelijk,' zei de jongeman. 'Iedereen krijgt een uitnodiging, maanden geleden al. Waarschijnlijk zo'n chic hardpapieren openvouwding, met binnenin een foto van Jurgen in zijn gevlekte overall. En Robert, Robert krijgt drie dagen van tevoren een telefoontje. *Hé Robert, zin om te komen?* En het is niet eens Jurgen zelf die belt. Ik bedoel, kom op. Wat zou jij denken?'

Het meisje zei niets. Ze ademde het laatste restje van haar lach de telefoon in.

'Wees eerlijk, Christie. Zou jij niet denken dat Jurgen gewoon nog wat zaalvulling nodig heeft? Weet je wel, nog wat vrienden van de tweede gratinée?'

Een tijdlang was het stil.

‘Luister eens, hoe je ook heet,’ zei het meisje. ‘Misschien dat je gewoon aan Robert kunt vragen of hij mij terugbelt.’

‘Als je dat graag wilt.’

‘Ja, dat zou ik graag willen.’

‘Goed, ik zal het tegen hem zeggen.’

‘Dank je wel.’

‘En Christie -’

‘Nee, echt. Ik ga nu echt ophangen. Tot ziens.’

De lijn werd onderbroken door een droge klik.

Nadat hij de hoorn had neergelegd, verwijderde de jongeman het tweede paar schillen uit zijn wangen en spoelde zijn mond onder de kraan. Daarna vulde hij de waterketel, zette hem op en liep de keuken uit. Toen hij terugkwam kookte het water al een tijdje. Het keukenraam was beslagen. Hij nam de ketel van het vuur en zette een pot thee. Zijn haar was nat en gekamd, en hij was aangekleed nu. Hij ging zitten, pakte de telefoon en koos een nummer.

‘Hallo, je spreekt met Robert Hageman. Hallo. Christie is het, toch? Ja. Ik vond een briefje van mijn... Ja, inderdaad. Ja, zoiets dacht ik al. Jurgen? Ja, van heel lang geleden al. We hebben elkaar echt al heel lang niet gezien. Maar ik begrijp dus dat er... Ja, precies. Studio Drieëndertig. Leuk zeg. Zaterdag. Ja, hartstikke goed. Zeker, zeker. Ja, nee, lijkt me hartstikke leuk. Natuurlijk kom ik. Lijkt me hartstikke leuk. Ja, ontzettend leuk. Zie je dan.’

Fotogedicht
Micha Hamel

Schouw

Mega glossy, haar lichaam dat in badmode
geweldig uit het cellofanen water klimt

geen nagelriem beschadigd
geen oorlel doorgeprikt

Mieters deftig, zijn eng gezwembroekt lijf dat
bijkans schijndood uit het kleedhok stapt

geen schouders ooit brozer
geen porie zonder talg

Och smart, de lichamen kennen elkaar, acteren een
groet en beginnen uit hun snoepmonden te kwaken

geen pose natuurlijk
geen beweging onopgemerkt

Lieve help, de maagden lopen een eindje met elkaar op, de één vormelijk
grapjes makend die buiten de vriendenkring hun humor node ontberen

geen uitweg in draadhek
geen triomftocht per brommer

O mensch, en de ander schichtig lachend rap reikend naar handdoek terwijl
haar kijkers de zonneweide afspeuren naar de reeds vertrokken vriendin



© Liesbeth Dingemans



geen tijd zonder bom
geen grap of
Ik onderbreek, want het lijkt al te kras op een hoofdstuk uit
mijn autobiografie, en geen poëzie zal ooit mijn lentedagen

figuurzagen opdat deze tot in het jaar 2071 op de marmeren
schouw te bewonderen blijven omdat er toevallig een doos foto's

omkiepert wanneer ik langs het Amsterdamse huis fiets met de kamer
waarin je tijgerde, zong, vocht, danste, blokte op je proefwerken en

vervloeide met de schaduwen van je ouders en oudere zussen in
de grauwte achter het raam waarin nu deze burgo bloemenvaas.

Groot ben ik en ik hoef echt niet met de koevoet te poeren om
iets te voelen dus ik stop en stap af en loer naar binnen en zie

een lamp een stoel een bank een scherm een box een pop een
hond en een roestig muuroog van het portret dat er niet hangt.

Peter du Gardijn
Schrikkelbaby

Ik stond voor het raam. In de palm van mijn hand plakte het blad dat ik uit de kruin van de ficus had weggetrokken. Herfst in de lente! Ik draaide me om en keek naar de ijskast, zo'n blad hoorde eigenlijk in het vriesvak thuis. Ik kon daar een museum beginnen, net zoals ik ooit in de linkerpoot van het dressoir in de kamer een hotel voor buitenlanders had gesticht.

Mijn vader zou het goed vinden. Mijn vader had een bonsai. Die stond op de schoorsteenmantel in de achterkamer, op de plek waar bij andere jongens thuis een klok tikte. De bonsai kwam van opa, wiens hart te groot geworden was. Een levend erfstuk, een atlasceder, die heel mooi zou staan in het bergland van de elektrische trein. Hij was wijs, die boom, maar wie hem aanraakte werd gestraft. *Een at-las-ceder. Hoor je dat?*

Mijn moeder stond prei te snijden. Onder in haar jurk met bloemetjes, halverwege haar knieën, hing een reepje stof dat de kleur van vlees had. Ze was zwanger. Je zag het niet, maar ik wist het. Haar stemming was weer beroerd. Sommige dingen moesten blijven zoals ze waren, dat gold niet alleen voor een opgeruimd huis. Ik kneep mijn vuist samen. Onzichtbaar in het binnenste kreukte het blad, als een toffeepapiertje, maar niets kraakte.

Op een bord lagen drie karbonaadjes. Mijn moeder keek even de tuin in, alsof ze mijn vader al verwachtte. Ze verheugde zich erop. Een nieuwe ruzie. Ik deed de vuilnisemmer open. Een giftig wolkje kwam omhoog. Mijn moeder draaide zich om. Ze droeg aan de voorkant een canvas schort dat vooral in de schoot bespat was met vlekken. Zo was ze zwanger geworden, van een van die vlekken. Een baby. Ik had ze erover horen ruziën in de badkamer.

'Wat loop je nou te klieren,' zei ze. Ze kwam op me af en duwde me weg. Ik duwde een beetje terug. Haar arm voelde klam, ze deed de klemmen dicht. Terwijl zij nooit merkte dat ik bladeren uit de planten trok, kon mijn vader aan de bonsai zelfs zien hoe lang het geleden was dat mijn moeder had gestofzuigd.

‘Ga maar verder met je stripboek,’ zei ze. Ze pakte mijn arm en keek ongelovig naar het wratje. Een paar keer had ze samen met mijn vader wratjes van mijn arm en rug geknipt en daarna de plek met tinctuur besprenkeld.

‘Mm,’ zei ze. Haar ogen stonden heel donker.

Ze liep terug naar het fornuis en gooide de karbonades in de pan. Die begonnen wild te sissen, alsof ze nog leefden.

‘Zo, hoe is het met mijn wonderkind?’ De stem van mijn vader. Opeens was hij er. Sommige wonderkinderen konden heel goed pianospelen, maar ik niet.

Tijdens het eten leek mijn moeder nog steeds boos. Mijn vader had in de trein iemand ontmoet die hij van vroeger kende en die nu vertegenwoordiger was voor een stropdassenfabrikant.

‘Augurken zou mooier zijn geweest,’ zei hij. Mijn moeder zweeg.

Ik dacht aan mijn stripboek over een man die in Afrika een boerderij begonnen was met Nederlandse koeien.

Er lagen wortels in de pan met een gelig stuk smeltende boter ertussen.

‘Vertegenwoordiger,’ herhaalde mijn vader zacht en hij schudde zijn hoofd. Hij pakte de juskom, die eruitzag als een sloep, en goot wat jus over zijn karbonade.

Mijn moeder had een rood oog. Een punt van haar kapsel hing scherp naar beneden. Ze had haar schort nog aan, dat gekreukt op haar schoot rustte, en schepte me een paar wortels op.

Mijn vader keek toe. Links op de tafel lag een pakje shag. Straks ging hij de tuin weer in, binnen roken was sinds twee maanden verboden. Elke dag liep hij door de tuin om te roken. Minstens drie keer per dag. Zoals bij stripfiguren kwamen daarbij wolken uit zijn mond.

‘Zijn jullie vandaag weg geweest?’ vroeg mijn vader.

‘Nee,’ zei mijn moeder, alsof ze ergens van werd beschuldigd.

Er was een vriendin op bezoek geweest, die haar twee keer aan het huilen had gebracht. Ze tilde een sliert van het kapsel achter haar oor.

‘Ik heb gebeld,’ zei mijn vader. ‘Niemand nam op.’

‘O ja, natuurlijk,’ zei mijn moeder. ‘Ik heb boodschappen gedaan. Maar Jonas was er wel.’

Mijn vader, kauwend, keek naar mij.

‘Ik hoorde het,’ zei ik. Ik nam een hap van een wortel die echt helemaal lam was.

Ook mijn moeder keek naar me. Samen met de vriendin had ze een sigaret gerookt. Om de lucht weg te krijgen hadden de hele middag de tuindeuren opengestaan. Ik had gezien hoe de vriendin, die Betty

heette, naar de bonsai liep, een diepe trek van haar sigaret nam en toen een blauwe rookwolk de takken inblies. Ze hadden daarna de slappe lach gekregen.

'Waarom heb je dan niet opgenomen?' vroeg mijn vader.

'Ik was boven,' zei ik. In de badkamer. Daar was ik vanwege de warmte met mijn kleren aan in het lege bad gaan liggen. En had aan vleesetende planten gedacht, die je kon opkweken uit gedroogde bonen.

'Maar je hoorde toch dat de telefoon ging?'

'Ja,' zei ik.

'Als het zo belangrijk was had je nog wel een keer gebeld,' zei mijn moeder.

'Zul je de volgende keer opnemen?'

'Ja,' zei ik.

'*The Birds* van Hitchcock komt vanavond op Duitsland,' zei mijn vader. Zijn bord was leeg, hij las nu de krant. 'Daar gaan we naar kijken, Jonas!'

Mijn moeder tikte haar vork op tafel. De jus bewoog.

'Doe je even normaal,' zei ze. 'Je laat zo'n kind toch niet naar *The Birds* kijken?'

'Dat is leerzaam.'

'Het gebeurt niet.' Ze keek me aan, een flauwe glimlach verscheen in haar gezicht.

'Gaat over de natuur,' zei mijn vader. '*The Birds*, dat is Engels voor vogels. *De vogels* heet die film eigenlijk. *Die Vö-gel.'*

Toen zei hij op heel andere toon: 'Morgen is het zaterdag.'

Boos las hij even verder en sloeg toen met veel gekraak een paar bladzijden om.

De binnenkant van mijn glas zat vol zuurstofbelletjes. Ik pakte het en nam een slok. Mijn moeders gezicht stond strak. Ze had me bezworen niks over de vriendin te vertellen. Ik dacht aan de wrattentinctuur, niet te hopen dat ze straks die wrat van me af wilde knippen.

'Moet je nou horen,' zei mijn vader. '*Zwaardvechter zaait dood.* Los Angeles, 30 mei. De 21-jarige Joseph Hunter Goss heeft woensdag, bewapend met een samoeraizwaard, in een supermarkt in Los Angeles twee mensen vermoord en drie verwond.'

'Mark, als-je-blieft.'

'Nee nee, luister nou.' Mijn vader stak zijn wijsvinger in de lucht en las verder: 'Andere klanten wisten hem van zich af te houden door hem met barbecuevorken en potten te bekogelen. De politie schoot hem uiteindelijk dood.' Mijn vader lachte vreemd. 'Met *barbecuevor-*

ken en *potten*,' herhaalde hij. 'Moet je je voorstellen. Opeens een man met zo'n samoeraizwaard bij de diepvriesgroenten. Zal wel enige frustratie aan vooraf zijn gegaan...' Hij lachte weer. 'Een Amerikaan die het tot samoerai heeft gebracht. Het moet niet gekker worden in de wereld. Hier dan...' Er stond weer iets. 'Het blijkt dat hij werknemer was en fan van Yukio Mishima.'

Zwijgend las mijn vader verder, snoof een paar keer, schudde zijn hoofd en zei toen: 'Heeft hij misschien nog vakken staan vullen met zelfrijzend bakmeel, komt de samoerai in hem boven. Niet te geloven. Maar het heeft natuurlijk z'n charme, het hoofd van de afdelingschef. We moeten er rekening mee houden dat...'

Met een klap sloeg mijn moeder haar mes en vork op tafel.

'Je-zus,' siste ze. 'Het is ook altijd hetzelfde met jou. Word een keer volwassen, eikel!'

Driftig veerde ze op, zodat haar stoel achteroversloeg. Ze stampte de kamer uit en smeet de deur dicht. Uit de kieren van het plafond kwam stof naar beneden, maar mijn vader begon heel rustig het stuk uit de krant te scheuren.

'De Amerikaanse samoerai,' zei hij.

Hij vouwde het bericht dubbel en stak het in zijn borstzak. Op hetzelfde moment bonkte aan de andere kant van de muur iets zwaars op de grond.

'Godverdegodver,' riep mijn vader. Driftig stampte hij naar de keuken, maar smeet niet met de deur. Er begon daar een ruzie. Met de Indische vaas van oma op de vloer?

Na een minuut gingen ze via de gang naar de voorkamer. Mijn vader trok met donderend geweld de schuifdeuren dicht.

'We moeten even wat bespreken,' zei hij.

Ze zaten nu achter glas. Maar zeiden nog niets. Ik dacht aan mijn strip. De Hollandse koeien gaven in Afrika ontzettend veel melk. Eén keer had ik daarom vier stripvakken helemaal wit gelaten. Hele dorpen konden van één koe leven.

Ik draaide me om en pakte mijn leeggegeten bord. Op de punt van de tafel lag het pakje shag. Eigenlijk zou mijn vader nu ook twee sigaretten in de kamer mogen roken, één voor elke long.

In de keuken lag de ficus om. Een golfje zwart zand was over de rand geschoten, maar de pot was nog heel. Ik schonk mezelf een kom yoghurt in, strooide er twee slagregentjes rietsuiker over uit en ging aan het keukentafeltje zitten. De vijver buiten leek van zilver. Aan een boom bleef even een kruimig wolkje kleven. Ook in de schotel van de Marokkaanse buren werd de ruzie afgeluisterd.

Toen er twee keer op de vloer werd gestampt sloop ik de achterkamer in. Omdat de zon door de glas-in-loodramen scheen was het licht er stroperig. Een schaduw bewoog over het glas. Het leek alsof ik in een levende droom terecht was gekomen. Ik bleef even kijken naar de schaduwen, zonder te luisteren, deed toen vier rechte passen in de richting van de bonsai en knikte plechtig. Ik dacht aan mijn opa's hart dat te groot geworden was. De bonsai moest een fukinagashi worden. *Fu-ki-na-ga-shi.* Een windgestriemde. Herfst in de lente. Er moest iets gebeuren.

Ik liep terug naar de keuken. De ficus lag er nog. Hij was waarschijnlijk honderd jaar jonger dan de bonsai. Ik knielde en liet mijn hand door de bladeren gaan alsof het haar was. Niet ver van de top pakte ik een blaadje vast en trok het met een fel rukje los. Deed geen pijn. Ik bekeek het blaadje, het leek helemaal gezond. Geen haar, eerder een schub.

In de kamer liep ik nu rechtstreeks naar de bonsai. De ruzie denderde door. Ik stak mijn vinger in het zand, dat veel losser voelde dan ik verwacht had, keek nog een keer schichtig naar de voorkamer, groef toen een kuiltje en legde het blaadje erin. Met mijn wijsvinger maakte ik het oppervlak weer glad. Je zag er niets van. Als het kind kwam was het waarschijnlijk eind februari. Het kon geboren worden op de 29e. Een schrikkelbaby die maar één keer in de vier jaar jarig kon zijn, met een lichaam dat bijna niet groeide.

Plotseling gingen de schuifdeuren open. Ik schrok me rot. Mijn vader en moeder stonden naast elkaar en keken alsof ik iets verschrikkelijks had gedaan.

Toen zei mijn moeder, op een nare toon: ‘Hij heeft weer een wratje.’

Dirk Vekemans
uit Het Pad van de Wenende Nacht

macheella michailee michola micham:
wij nemen de gebroken wereld minnend in de mond
wij helen de naakte lijven liefkozend van hun wonden
wij zetten de geknakte zielen onomwonden bloot & recht

& in de loopse orde der eeuwig wemelende verbonden
verknopen wij de zang aan 't verglijden van de monden
waarin wij ter dood aan ons versproken staan & stonden

& zo versteven wij verstijvende de barsten in van nu

[uit VLAK 8]

Een trage stoet vol deernis wekt verdriet &
zie: bij het zwart achter de hoge ramen we
deinzen schokkerig achteruit want plots

de zwarte angsten spiegelen zich in zwarte angsten &
in de metronoomslag van het nare putten wij ons uit
in loodzwaar geritmeerde excuses, starre gebeden

die ons vergeven de oogafwendingen zoals wij u vergeven
de hoopgevende schoonheid in het licht van de tunnel
naar de zwartrode pletmuur waar gij ons verbrijzelt, de gebeden

waarin wij keer op keer de moed vinden voor nieuwe beloftes.
We beloven elkaar de verlossing in: in, op & door elkaar,
zoals wij ook verlossen de anderen: in, op & door elkaar, de gebeden

Waarin het telkens opwaarts gaat & neerwaarts dan:
we hebben het, we hebben het geheel in de hand, we
nijpen de tijd & het al & het bloed uit het lopende zand.

[uit VLAK 11]

Bloed & bodem

Bloed moet vloeien. Geld snelheid maken. ‘Onheil kome’, zo
verwoordt de speakerin het & ‘wrijf het hun met de fabelolie in’. Sloerie.
Pokkewijf. Trek nog wat van die stekkers uit. Sla nog wat schermen in.

Dieper de nacht in dienen wij ons te duwen nog, schatje,
verder de vernieling in. *O liefde: sla mij in de droeve gesel*
van je frêle armen, *klink mij in de klamme sloten*
van de minnetaal, *verguis dit comateuze ik!*

· Ik druk mijn gelaat in de zwartste inkten op je bodem.
· Ik spreek je uit, achterwaarts, voorwaarts, van het blad, uit het hoofd.
· Ik pruts de laatste knoopjes van je ongeloof open.
· Ik snij de linten op je bevende schouders door.

Wij, herauten van de leegte: onze traan versplintert, sist
in de weidse woestijn van de onophoudelijke dood.

De bodem verrot.

[uit VLAK 16]

Beloven doen we dat we komen

Dat hardvochtige vermurw ik, zegt ze.
Daar plant ik een vinger, beweert hij.
De hals verweekt, zo wordt verteld

(& een hand gaat door je blazen) (& de lucht
valt uit je zucht) (& de wanhoop hapert, het
hebberige snikken zet zich in de vette
schilfers van het tijdeloze af).

De tijdsslakken als hulzen van het onvatbare
schieten ons hun lege kogelbanen door het hoofd
zodat wij ons geloof weldra ook lichamelijk
bekennen. **De bastaards! De afvalligen! Het canaille!**

Het schelden als schilden versterkt onze leegte, ons
sterven de namen als uischillen bruin af, de etiketten
verbleken, de bestanden die wij waren strepen zich
bij elke lezing verder uit. Wij wassen ons wit zoals gij

ook ons de ogen uitfreest. *Beloven doen we het u.*

Elke daad is de wees van een gedachte. Elke golf
van ons is een wissel uit het spoor van ik. Elke
opstoot van ons is de reststroom van een heftig
wrijven lijfje ik op lijfje jij met beiden ter kitteling
een meute fanaten briesend & tierend van nijd
in de zij. *Beloven dat we komen.*

[uit VLAK 16]

De strandjurk oplichten

Voorzichtig. Omzeil de verrukking, dat zinkt toch maar als reumatiek
het gebeente in. We heffen aanvankelijk de jurk tot op de heupen slechts.
De maan fonkelt maanlicht op je naakte dijen. ‘Een waarheid’, fluister ik
‘herhaalt zich niet’ & ‘je trekt mij als het trekken van de maan’. Stilte.

Het droge zand schelpt je nog omstandig haar nee maar de weerstand
in de scène is een kronkeling van eerdere acteurs, het ritmische breken
van de bruisende golfslag wil al dat springtij van ons, een hoogwit ruisen,
het kabaal, namelijk, van de stilte beukend op het witte, mensvreemde strand.

‘De verbeelding zet zich door het vel heen aan het vlees.’
‘Een verstrengeling van lichaam vindt plaats meestal 's nachts,
de verstilde klomp van het rozige hunkeren, het sensuele
verrimpelt delicaat het strakke dagkleed van de verwensing.’

Ik giet je huid & lippen in de kom met ontbijtgranen. Dat bed, dat daar
met de gele lakens, dat lees ik je in als de lopende code van ons verlangen.

[uit VLAK 16]

Autobiografie (orgastisch) van de lezer

Even later vloekt je lichaam mij luidop na, de nacht in,
de nacht, waarvan wij ons op het einde al afvroegen
waar blijft het einde hé einde ha ben je daar

Elke gedachte is zo het eeuwige trillen
van uw afwezigheid in het verval
van mijn gedachte.

Haar verwording die oscilleert
tot ik echt wel van je hou. Een u

dat ik bij je trillende
lurven gespiesd liefheb, dit klapwiekende
libellenlijfje dat ik in het licht hou
van de verdere aftelling. 24, 23...

Het schattige mormel.

Het universum dat je door je tijdsbaan stompt & stoot,
verratelt elders mijn geborgen melodie. Je zal het pas zien
als je het hoort, & dan is het te laat. Ik flits in u

(klaar is als ik stik in u).

[uit VLAK 16]

Lucifers van het lot
[duet van izeganz & reva]

In deze stad van palen, blokken, adders & cimbalen
duwt je stem de droeve schoonheid uit de luchten,
breekt je lichaam de verte in de volgepropte straten aan.
Onze hond verdraagt het niet & blaft om stilte. & Ik,

uw licht ontzegt mij elk verspreken,
uw stralen doet mij in uw klaarte openbreken.

Ik draai het deksel op dit kolken liever niet meer open.
Niets verhardt het donkere woelen daar tot klare schijn.
Uw mes haalt echter laag na laag de dikke aangroei open &
het bloeden bindt de golven pijn in golven aan de pijn. & Ik,

bij elke aanblik los ik in uw wilde tover op,
bij elke wending valt het zingen als een bodem uit mijn zijn.

Je draait je lichaam als een lampje in het zonlicht aan
de zon verzakt, mijn hand vermolmt & jij blijft staan.
De duisternis heeft in je licht nu ook een klaar bestaan.
Jij hebt mij met je bulderende zinnen aangedaan. & Ik,

ik heb mijn zwijgen in uw zwijgen aangesneden,
ik heb mijn klacht in hoger trillen doen vergaan.

[uit VLAK 17]

‘Het Pad van de Wenende Nacht’ is een literair programma, een update van ‘Zangezi’ van Velimir Chlebnikov. De broncode voor het programma is net als Zangezi opgedeeld in een twintigtal ‘Vlakken’. Het Pad wordt voor de eerste maal uitgevoerd tijdens de eerste editie van het Klebnikov carnaval een deelnemersfestival gehouden in Kessel-Lo, België van 17 t.e.m 24 augustus 2008.

Boeken
Sven Dupré
De hand van Galilei
Een bespreking van Horst Bredekamps *Galilei der künstler*[1.]

Een vinger en een fabel

De bezoeker van het Museum voor Geschiedenis van de Wetenschap in Florence wacht een verrassing. Een opgestoken middelvinger staat er op een marmeren voetstuk (zie figuur 1). Zijn eigenaar is Galileo



Fig. 1. Middelvinger van Galilei's rechterhand. Istituto e Museo di Storia della Scienza (Florence), Inv. 2432. Foto: Franca Principe, IMSS - Florence.

Galilei. In de achttiende eeuw ontvreemdde de antiquair Anton Francesco Gori deze vinger van de hand van de beroemde wiskundige en astronoom toen het lichaam van Galilei werd overgebracht naar de kerk Santa Croce in Florence. Na heel wat omzwervingen langs Florentijnse bibliotheken en musea kwam de vinger uiteindelijk in het Museum voor Geschiedenis van de Wetenschap terecht. Meer dan de telescopen en andere instrumenten verbonden met de naam van Galilei, die ook hier te vinden zijn, maakt de vinger de verheerlijking van Galilei als genie, held en martelaar van de wetenschap tastbaar.

Maar hoe stellen we die vinger vandaag tentoon? En wat willen we daarmee vertellen aan het publiek dat het museum bezoekt? Moeten we dit relikwie eigenlijk überhaupt nog tonen? Vast staat dat de oorspronkelijke, sterk hagiografisch gekleurde betekenis van het object er een is waarbij wetenschapshistorici zich vandaag in toenemende mate ongemakkelijk voelen. De verheerlijking van Galilei aan wiens geniale, maar ook eenzame brein een nieuwe wetenschap ontsproten is die door zijn tijdgenoten niet begrepen werd, heeft plaatsgemaakt voor een Galilei die zich te midden van de drukte van een atelier, waar studenten en personeel in en uit liepen, inspande om met instrumenten, pen en papier greep te krijgen op de natuur, zij het de beweging van een projectiel of die van de satellieten van Jupiter. Twee factoren hebben een belangrijke rol gespeeld in deze ontdekking van een ‘nieuwe’ Galilei.

Ten eerste zijn historici zich sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw meer en meer gaan interesseren voor de manuscripten van de Florentijn, ook en vooral als Antonio Favaro ze om een of andere reden, en bij voorkeur omdat ze niet pasten in het aan het einde van de negentiende eeuw gangbare beeld van Galilei, niet (of in een sterk bewerkte of gefragmenteerde vorm) opgenomen had in zijn uitgave van het verzameld werk van Galilei, de zogenaamde *Edizione Nazionale.* Zo negeerde de Italiaanse historicus Galilei's aantekeningen verzameld in het beroemde manuscript 72 bewaard in de Nationale Bibliotheek in Florence. Vaak werpen die een heel ander, onverwacht licht op Galilei's onderzoek naar de eigenschappen van beweging.

Wie het interesseert kan het manuscript 72 vandaag integraal op het web vinden, maar de geduldige onderzoeker in Florence kan in de andere manuscripten van Galilei nog een heleboel tekeningen van de hand van Galilei ontdekken. Die had Favaro niet gepubliceerd, want al zijn ze dan van Galilei zelf, het zijn maar onbeduidende droedels. Toch. Daar dacht de Berlijnse kunsthistoricus Horst Bredekamp anders over, toen hij enkele jaren geleden met de droedels van de Florentijn werd geconfronteerd.[2.] De landschapjes, vrouwelijke naakten en

paardenhoofden, die her en der tussen het echte ‘wetenschappelijke’ werk van Galilei uitgestrooid lagen, bevestigen dat we de woorden van Galilei's eerste biograaf, Vincenzo Viviani, dat Galilei meer dan gemiddeld artistiek getalenteerd was niet zomaar als gevlei van de leerling bij de meester kunnen afdoen. Kort daarna ontdekte ikzelf ook andere tekeningen onder en naast berekeningen van de omlooptijd van de door Galilei ontdekte satellieten van Jupiter.[3.] Daaraan was vooral belangrijk dat ze toonden dat ze een integraal onderdeel waren van Galilei's visuele denken over astronomische vraagstukken. Geen wetenschap zonder droedelen dus.

Een tweede belangrijke factor was de ontwikkeling van een nieuwe methodologie die wetenschapshistorici door middel van replicatie in staat stelde uit te maken of Galilei de experimenten waarvan hij dat claimde wel werkelijk had uitgevoerd. Was het een fabeltje dat Galilei de valwet ontdekte door ballen van de toren van Pisa naar beneden te laten vallen? Laten we dat dan maar eens proberen, was de attitude van een aantal wetenschapshistorici. Misschien nog belangrijker dan dit welles-nietes was dat de replicatie van historische experimenten de onderzoeker toegang verschafte tot de *skills* van Galilei, de vaardigheden die niet in woorden te vatten zijn, maar die wel noodzakelijk zijn voor het opzetten van een experiment. Zonder dit soort van niet-verbale vaardigheden is wetenschappelijke kennis gewoonweg onmogelijk.

Tot een van Galilei's belangrijkste handvaardigheden moet zijn tekentalent gerekend worden. Juist die handvaardigheid is het centrale thema van het meest recente boek van Bredekamp. In *Galilei der Künstler* volgt hij de bewegingen van Galilei's hand bij het schetsen van maankraters en zonnevlekken. In die bewegingen wordt gedacht. Wat Bredekamp zegt te reconstrueren zijn niet zomaar de kunstzinnige nevenactiveiten van een wetenschapper. Integendeel, niets minder dan een essentieel aspect van Galilei's motorische intelligentie is het waartoe Bredekamp ons toegang verschaft. Dat hij daarmee middelen aanreikt om de historisch gegroeide kloof tussen epistemologie en handvaardigheid te dichten is evident. Niet dat Bredekamp zelf veel moeite doet om zijn boek methodologisch te kaderen, misschien in navolging van het devies van die andere kunsthistoricus, wiens *Galileo as a Critic of the Arts* het voornaamste referentiepunt is voor Bredekamp. ‘The discussion of methods spoils their application,’ vond Erwin Panofsky. In de ondertitel van Bredekamps boek ruimt de vinger van Galilei plaats voor zijn bewegende hand. Vaarwel relikwie, welkom levend lichaam.

Verdreven naar het paradijs

Na de machtsovername door Hitler emigreerde Panofsky van Hamburg naar de Verenigde Staten. Daar vond hij na enige jaren onderdak aan het Institute for Advanced Study in Princeton. ‘Verdreven naar het paradijs’, zoals de exodus van Duitse topwetenschappers en -intellectuelen naar het dan net gevestigde instituut weleens is beschreven. Ongetwijfeld heeft het intellectuele klimaat van Princeton, waar Panofsky zich in de nabijheid bevond van fysici en wiskundigen zoals Albert Einstein en Wolfgang Pauli, er in belangrijke mate toe bijgedragen dat hij zich rond 1950 voor Galilei en Kepler is gaan interesseren. Aan de vooravond van de publicatie van C.P. Snows balans van deze periode als die waarin een breuk was ontstaan tussen de ‘culturen’ van de alfa's en de bèta's constateerde Panofsky in zijn correspondentie dat de uitwisseling van ideeën tussen deze twee culturen juist in Princeton meer kansen had dan om het even waar elders.[4.] Het is ook in hetzelfde jaar, in een brief aan Pauli, die hem zijn manuscript over Johann Kepler en Robert Fludd had toegestuurd voor commentaar, dat Panofsky signaleerde dat hij zich aan het inwerken was in de geschiedenis van de wetenschappen en de geneeskunde, en dat hij bij die gelegenheid had ontdekt dat ‘Galilei einen glänzenden Aufsatz über das Wesen der Malerei und der Skulptur geschrieben hat!’[5.] De ontdekking van Galilei's *paragone* was de aanzet tot Panofsky's boek, dat in 1954 verscheen.

Meer dan een halve eeuw scheidt de publicaties van Panofsky en Bredekamp van elkaar. Die tijd heeft zijn sporen nagelaten. Toen Panofsky aan zijn Galilei-boek werkte bevond hij zich niet enkel in de nabijheid van Wolfgang Pauli en Albert Einstein. Op voorspraak van Panofsky werd ook de invloedrijke wetenschapshistoricus Alexandre Koyré in die periode een min of meer permanent lid van het Institute for Advanced Study. Koyrés werk over Galilei was uitgesproken ideeënhistorisch. Veelzeggend is het dat Koyré ervan overtuigd was dat Galilei zijn experimenten nooit had uitgevoerd. Het waren, aldus Koyré, gedachte-experimenten. Mathematisering was de motor van de wetenschappelijke revolutie. Handvaardigheden deden er natuurlijk niet toe.

Panofsky presenteerde Galilei als een kunstcriticus die de schilderkunst verkoos boven de beeldhouwkunst, *Orlando Furioso* van Ariosto boven *Gerusalemme Liberata* van Torquato Tasso, het werk van zijn Florentijnse schilder-vriend Lodovico Cigoli boven dat van Giuseppe Arcimboldo, kortom, de esthetische idealen van de Hoge Renaissance boven die van het maniërisme. Dezelfde esthetica zorgde ervoor dat Galilei in zijn wetenschappelijk werk blind bleef voor de elliptische

banen van de planeten die Kepler al in de eerste jaren van de zeventiende eeuw had ontdekt. Galilei bleef altijd vasthouden aan cirkels. Die waren mooier, perfecter. Niets van dit alles bij Bredekamp. Die wijst ook wel op de werkzaamheid van een esthetica bij Galilei - vreemd genoeg is dat een esthetiek van de imperfectie - maar die speelt een marginale rol in zijn argument. Bredekamp ziet geen twee culturen die met elkaar verzoend moeten worden. Geen esthetische of kunsthistorische context rond een kern die voor Koyré en Panofsky het abstracte, ontlichaamde wetenschappelijk denken was. Voor Bredekamp is visueel denken niet de context, maar de kern van Galilei's wetenschap. Bovendien vindt dat denken niet plaats *in the mind's eye*, maar als het ware in de hand van Galilei die door te tekenen probeert te begrijpen wat hij ziet. Te proberen die verstrengelingen van Galilei's hand en oog, en van de bewegingen van zijn pen op papier en zijn verbeelding te vatten in termen van interdisciplinariteit, is niet alleen een misvatting van de eigentijdse categorieën van kunst en kennis, maar van de menselijke cognitie als zodanig.

De geruchten

In de zomer van 1609 besliste Galilei zijn even tevoren in elkaar geknutselde telescoop op de maan te richten. Een geniale ingeving? Een revolutionaire innovatie? Niet echt. We weten nu dat Galilei al maanden op de hoogte was van de geruchten dat in Nederland een kijker was uitgevonden alvorens hij zelf aan het knutselen ging.[6.] In september 1608 had een Middelburgse brillenmaker, Hans Lipperhey, zelfs geprobeerd om de uitvinding te patenteren. Zonder succes evenwel. Galilei ondernam een hele poos niets, klaarblijkelijk omdat hij tezamen met zijn vrienden, zoals Paolo Sarpi, ervan overtuigd was dat het geheim van de Nederlandse telescoop waarover steeds luider werd gefluisterd een holle spiegel was. Dat was geen nieuw, laat staan een erg praktisch instrument. En dus deed Galilei niets. Toen uiteindelijk bleek dat de Middelburgse kijker gemaakt was van twee lenzen, zonder spiegel, zette Galilei er onmiddellijk eentje in elkaar. In Nederland hadden ze de telescoop al op de sterren gericht, en voor Galilei lag het dan ook voor de hand met zijn nieuwe instrument naar de maan te kijken. We weten nu ook dat Galilei, met de nota's van Leonardo da Vinci in de hand, al jaren het maanlicht bestudeerde. Weerkaatst de maan enkel zonlicht? Of schijnt de maan ook met licht van zichzelf? Wat zijn die grote zwarte vlekken die op de maan te zien zijn? En waar komt toch dat grijzige licht in het donkere deel van de maan vandaan? Die vragen konden niet beant-

woord worden door met het blote oog naar de maan te kijken.

Dus helpt misschien de waarneming van de maan met een telescoop. Daarmee zie je toch meer, beter, groter. Niet? Waarnemen met Galilei's telescoop is vergelijkbaar met het kijken door een lange, donkere buis naar een piepklein lichtvlekje aan het eind van een tunnel. Het gezichtsveld van zo'n telescoop liet ongeveer een kwartje maan zien. Zeker liet het nieuwe instrument ook allerlei kleine lichtvlekjes zien die met het blote oog niet waarneembaar zijn. Maar het waren natuurlijk slechts lichtvlekjes die Galilei zag, geen bergen of kraters. Telescoop of niet, wat Galilei nodig had om de conclusie te trekken dat de maan niet het gladde, perfecte hemellichaam was dat de heersende aristoteliaanse kosmologie ervan maakte, was een *interpretatie* van de licht- en schaduwvlekken als bergen en kraters. In tegenstelling tot de Engelse wiskundige Thomas Harriot, die omstreeks dezelfde tijd de maan voor het eerst met een telescoop observeerde, kwam Galilei tot die interpretatie, zo argumenteerde de kunsthistoricus Samuel Edgerton, omdat hij in Italië vertrouwd was met de *chiaroscuro*-technieken waar Harriot in het toen artistiek wat achterlijke Engeland van verstoken was.[7.] Voor Panofsky was het een kwestie van esthetiek, voor Edgerton eerst en vooral een probleem van perceptie. Daar valt veel voor te zeggen. Zo schreef Galilei's vriend Cigoli, een schilder, over Christoph Clavius, de belangrijkste jezuïet-wiskundige aan het Collegio Romano, die weigerde Galilei's interpretatie van de maanvlekken te aanvaarden, dat Clavius ‘niet alleen een mediocer wiskundige was, maar ook een man zonder ogen’.[8.] Bredekamp is het met Cigoli en Edgerton eens dat Galilei een man was mét ogen, maar, zo voegt hij eraan toe, het is juist de beweging van zijn hand die Galilei bewust maakte van wat hij met zijn ogen zag.

Galilei besliste tot publicatie van *Sidereus Nuncius* pas nadat hij begin januari 1610 vier satellieten van Jupiter had ontdekt. Vanaf dat moment kon het voor Galilei niet snel genoeg gaan uit schrik dat de concurrentie met zijn ontdekking van de satellieten van Jupiter aan de haal zou kunnen gaan. Minder dan twee maanden later verscheen *Sidereus Nuncius* bij de uitgever Baglioni. *Sidereus Nuncius* werd al gedrukt terwijl Galilei de in het boek op te nemen observaties van de satellieten nog aan het maken was! Maar hoe zou een lezer die nog nooit de maan door Galilei's telescoop had waargenomen overtuigd kunnen worden van Galilei's argumenten dat onze satelliet even bergachtig was als de Aarde? Galilei begreep dat dit enkel kon door te tonen wat hij zag om zo de interpretatie van de lezer te sturen. Dat wilde hij doen op de best mogelijke manier. In 1610 betekende dat: kopergravures. De uitdaging was dus de beste kwaliteit te leveren in de kortst mo-

gelijke tijd. En dat bij een uitgever die nog nooit met gravures had gewerkt! Een onmogelijke missie, maar Galilei slaagde. Hoe?

ML

De vondst die Bredekamp in 2005 deed, werpt een nieuw licht op Galilei's *mission impossible.* In dat jaar dook in een New Yorks antiquariaat een exemplaar van *Sidereus Nuncius* op. Daarin schitteren geen gravures van de maan, maar waterverftekeningen (zie figuur 2).Dit

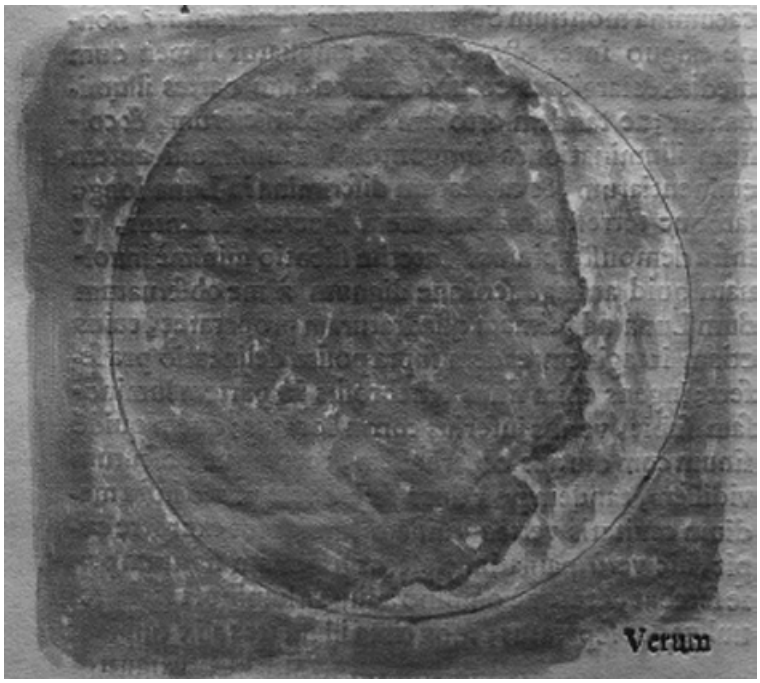


Fig. 2. Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius ML*, 1610, 8r. Foto: Barbara Herrenkind.

exemplaar, dat Bredekamp *Sidereus Nuncius ML* doopte, komt uit een reeks van proefdrukken zonder gravures, zo argumenteert hij. De Berlijnse kunsthistoricus herkent ook dat de penseelbewegingen in de waterverftekeningen van *Sidereus Nuncius ML* dezelfde zijn als die in een andere, gekende groep van maanwaterverfschilderijtjes van Galilei's hand. Bredekamp twijfelt er niet aan dat de tekeningen in het New Yorkse exemplaar ook van de Florentijnse astronoom zelf zijn. Ze vertonen ook kenmerken die we niet in de andere waterverfschilderijtjes, maar wel in de gravures terugvinden. Meest in het oog

springt de Albategniuskrater die Galilei uitvergroot had om het lichten schaduwspel in een maankrater zichtbaar en inzichtelijker te maken voor een toeschouwer die enkel vertrouwd was met de opkomende zon boven een vallei op onze Aarde (zie figuur 3). De waterverftekeningen

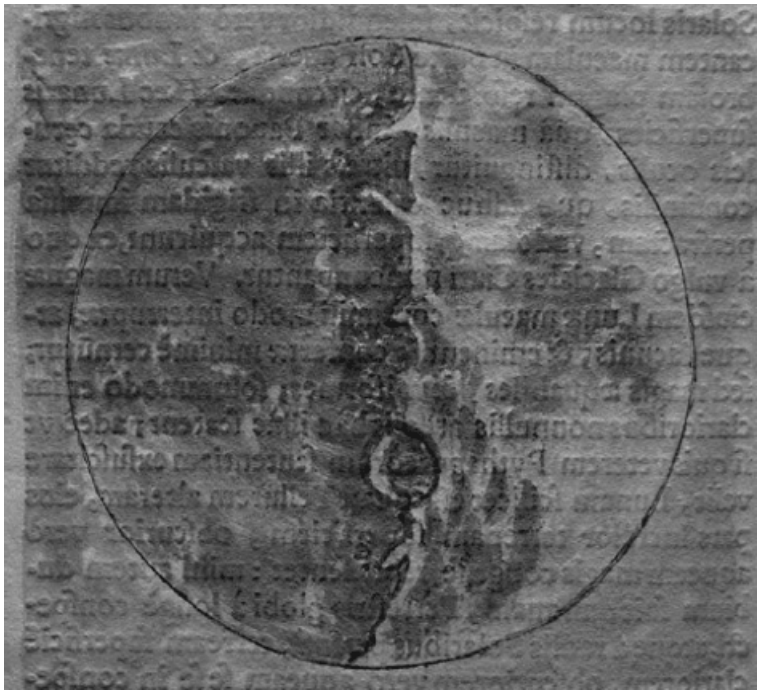


Fig.3. Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius ML*, 1610, 9v. Foto: Barbara Herrenkind.

in *Sidereus Nuncius ML* en de gravures in *Sidereus Nuncius* staan zelfs zo dicht bij elkaar dat - een laatste beweging in Bredekamps betoog - de gravures van de waterverftekeningen gemaakt werden. Om dat te bewijzen toont hij het zwartige vlekkerige restmateriaal dat achtergebleven is op de waterverftekeningen van *ML* tijdens het procedé waarbij de tekening naar de gravure werd overgebracht. Wie anders dan Galilei zelf kan dan de hand hebben in de gravures van *Sidereus Nuncius*? Niet dat hij erg opgetogen was met het resultaat van zijn arbeid. Toen het boek eenmaal uit was, plande hij meteen een nieuwe druk met betere, professionele gravures. Dat is er nooit meer van gekomen. De *Sidereus Nuncius ML*, vlekkerig restant van zijn denkarbeid, schonk hij aan de Accademia dei Lincei in Rome.

Net zoals Bredekamp had Panofsky zijn Galilei-boek aan een verrassende ontdekking opgehangen. Bij de restauratie van een fresco

van Cigoli in de Romeinse kerk S. Maria Maggiore in 1931 was aan het licht gekomen dat Maria op een maan stond, die gevlekt was net zoals Galilei ze geschilderd en gegraveerd had, en niet maagdelijk, onbevlekt zoals de aristoteliaanse kosmologie en de schilderkunstige traditie het wilden (zie figuur 4). Maar net zoals Panofsky's argument in



Fig. 4. Galilei's maan in Lodovico Cigoli's fresco in S. Maria Maggiore (Rome). Foto: Alessandro Vasari.

Galileo as a Critic of the Arts niet tot de ontdekking van deze vlekken beperkt kan worden, zo doen we ook onrecht aan Bredekamps *Galilei*

der Künstler indien we het tot de (toegegeven spectaculaire) ontdekking van *Sidereus Nuncius ML* reduceren. Bredekamps betoog is koren op de molen van die historici die willen tonen dat de analyse van hoe een boek materieel in elkaar gestoken wordt ons een unieke toegang verschaft tot hoe kennis wordt geproduceerd. Maar daarin waren de historici van de astronomie, Albert van Helden en Owen Gingerich, Bredekamp voor Galilei's *Sidereus Nuncius* al voorafgegaan.[9] Ik twijfel er niet aan dat de ontdekking van *ML*, en de conclusies die Bredekamp daaruit trekt, nog lang voer voor discussie zullen zijn over de precieze chronologie van het maken van *Sidereus Nuncius*, en misschien zelfs over de authenticiteit van *ML*. Hoe belangrijk die ook zijn, ze mogen ons niet afleiden van Bredekamps centrale argument over de hand van Galilei. Daarvoor is het tweede deel van zijn boek, niet geschraagd door een even spectaculaire vondst, minstens even belangrijk, zo niet belangrijker. Want in dezelfde periode dat Cigoli hoog in de koepel van S. Maria Maggiore in de weer was, trok de schilder zich soms ook met een telescoop terug in een donkere kamer. Daar zag hij nog meer vlekken. Deze keer waren het zonnevlekken.

Een donkere kamer

Al kort na het verschijnen van *Sidereus Nuncius* ontdekten verschillende astronomen gewapend met een telescoop vlekken op de zon. Zou na de maan nu ook de zon niet het perfecte hemellichaam van de aristoteliaanse kosmologie blijken? Toch wel, volgens de jezuïet Christoph Scheiner. Hij was ervan overtuigd dat de vlekken een soort planeetjes waren die rond de zon draaiden. Net zoals bij een transit van Mercurius of Venus verschenen die planeetjes voor ons op Aarde als een schaduwvlek op de zon. Niets nieuws op de zon dus, en zeker geen reden om de aristoteliaanse kosmologie te herzien. Om zijn punt te staven tekende Scheiner de zonnevlekken volstrekt egaal en met mooie, perfect afgelijnde contouren (zie figuur 5).

Maar voor Galilei was er wel iets nieuws op de zon. Wat die vlekken precies waren, wist hij ook niet, gaf Galilei ruiterlijk toe. Maar rond de zon cirkelende planeten waren het alvast niet. Waar die vlekken nog het meest op leken, vond Galilei, waren wolken. Dat soort veranderlijk natuurverschijnsel was allesbehalve verenigbaar met een aristoteliaanse kosmologie die enkel verandering en verval toeliet in het ondermaanse. Bredekamp volgt in detail de ontwikkeling en evolutie van een stijl van tekenen waarmee Galilei er, samen met zijn vrienden, zoals Cigoli, in slaagde de zonnevlekken ook als wolken te portretteren. In plaats van door een telescoop naar de zon te turen, met alle ge-

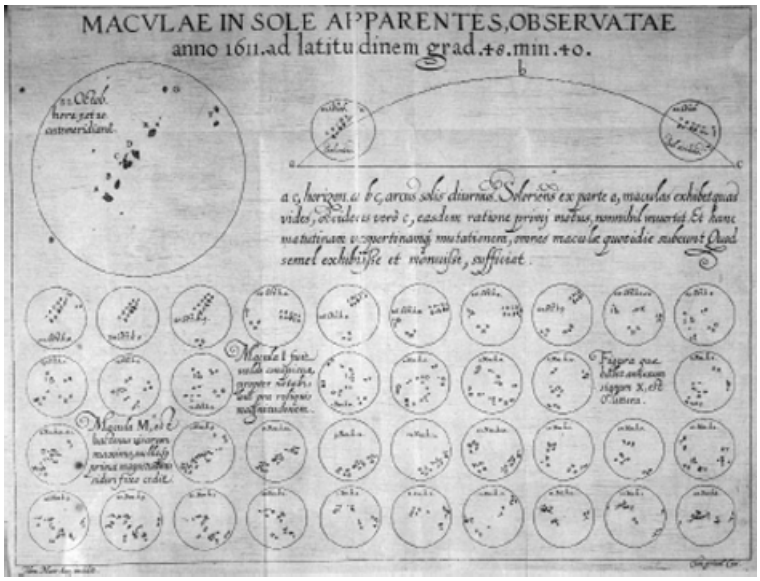


Fig. 5. Christoph Scheiner, *Tres epistolae de maculis solaribus*, 1612. Leiden Universiteitsbibliotheek, 1413 D 12:3.

vaar zich zo de ogen te verbranden, projecteerde Galilei de zonnevlekken door een telescoop in een donkere kamer. Maar wat Bredekamp vooral laat zien, is wat er binnen in die kamer gebeurde. De camera obscura mag dan net zoals het fototoestel later weleens het ‘penseel van de natuur’ zijn genoemd, alsof er enkel licht (en wat chemicaliën) nodig zouden zijn om te tekenen, het was niettemin Galilei's hand die het penseel vasthield. De verschillen tussen hoe Galilei het penseel hanteerde en de tekeningen van Scheiner komen het duidelijkst naar voren in een reeks van beelden die Galilei, in toen nog onverdachte tijden, de latere paus, Maffeo Barberini, toestuurde en die vandaag in de bibliotheek van het Vaticaan worden bewaard. In de negentiende eeuw werd, uit conservatorische gronden, over die tekeningen een gaas gelegd dat de indruk die ze maakten, ook op de lezer van het verzameld werk waarin ze werden gereproduceerd, fundamenteel wijzigde. In de reproducties leken ze het pointillistische puntwerk van een in inkt gedoopte veer. In werkelijkheid, aldus Bredekamp die de originelen in Rome bestudeerde, zijn ze het resultaat van waterverf en pen-

seel. Die techniek stelde Galilei in staat de scherpe contouren die Scheiner aan de zonnevlekken had gegeven ongedaan te maken. Maar ook binnen in elke zonnevlek schilderde Galilei lichtere en donkere schaduwen alsof het wisselend betrokken was op de zon. Galilei maakte dus individuele portretten van zonne-wolken, van dag tot dag, telkens in eenzelfde formaat. Toen het moment kwam waarop Galilei wilde publiceren, ging hij bovendien tot het uiterste om een kunstenaar te vinden die dit mistige, wolkige karakter van de zonnevlekken ook in de omzetting van schilderijen naar gravures kon behouden.

Wat was er nu het eerst? De idee of de waarneming? Dat soort vraag heeft menig filosoof tot wanhoop gedreven. Bredekamps verhaal laat zien dat we de vraag ook anders kunnen stellen. De verschillen in tekenstijl tussen Galilei en Scheiner hebben kosmologische consequenties. Maar het tekenen, dat Galilei bewust maakt van wat hij ziet, gaat niet vooraf aan zijn ideeën over hoe ons universum en onze zon in elkaar steken, noch omgekeerd. Door de ontwikkeling en evolutie van Galilei's tekenstijl nauwgezet in kaart te brengen laat Bredekamp zien dat tekenstijl en kosmologie zich samen uitkristalliseren. Galilei's tekenvaardigheid is slechts een van de vele handvaardigheden die ingenieurs en ambachtslieden in de tijd van Galilei verwierven. Nieuw is de these dat de moderne natuurwetenschappen uit ambachtelijke kennis groeiden niet.[10.] Bredekamps hand van Galilei kan zo'n groot verhaal over de wetenschappelijke revolutie van de zestiende en zeventiende eeuw wel helpen ondersteunen. Maar het bewijzen doet het niet. Daarvoor is de ambitie van Bredekamps boek te beperkt.

De precisie waarmee Bredekamp inzoomt op elk spoor dat de beweging van Galilei's hand heeft achtergelaten, heeft ook een nadeel. Dat nadeel zit hem in de beperking, eerst en vooral al in de selectie van het materiaal van Galilei zelf. Weinig leren we over hoe het geroemde Florentijnse *disegno* - een term die tegelijk verwijst naar de tekening op papier en naar het ontwerp in het hoofd van de schilder - Galilei's andere dan astronomische denkactiviteiten vormgaf. Tekende de natuur de baan van een projectiel als een parabool? Natuurlijk niet. Ook in deze andere domeinen van natuurkennis was het opnieuw Galilei's hand die het penseel vasthield. De tekenkunst was niet het exclusieve domein van de astronoom. Het stond centraal in alle activiteiten en projecten waarin een ingenieur in die tijd betrokken was. Zonder *disegno* geen militaire fortificatie, geen mechanica, geen cartografie, en zo verder en zo voort. Kortom, de tekening was de manier bij uitstek waarin de ingenieur van die tijd dacht, communiceerde, informeerde.[11.] Het is tot deze beroepscategorie dat ook Galilei het

best kan worden gerekend, ook al was hij gedurende een twintigtal jaar van zijn leven ook universiteitsprofessor. Veel van zijn activiteiten, van het ontwerpen van nieuwe instrumenten en het aanbieden van privélessen over het gebruik van deze instrumenten tot het formuleren van advies bij watermanagement en drainageprojecten, zijn typisch voor een ingenieur van zijn tijd. Bredekamps dieptestudie van Galilei's tekeningen van de maan en de zon maken het punt dat we *disegno* niet enkel moeten zien als een mentaal, visueel ontwerp, maar ook dat we Galilei's meesterschap op dit vlak moeten begrijpen als het resultaat van een moeizaam proces waarbij Galilei (wel ongetwijfeld niet gespeend van enig aangeboren tekentalent) controle verwierf over zijn handbewegingen. Het was dus niet alleen een kwestie van talent, ook van oefening. Zonder aan te duiden dat Galilei's tekenvaardigheid was ingebed in de cultuur - enkelvoud, want onmogelijk te vatten in termen van twee culturen - van de ingenieurs van zijn tijd kan de verkeerde indruk gewekt worden dat het feit *dat* (in plaats van de verworven perfectie *waarmee*) Galilei tekende uitzonderlijk was. En dan zouden we helaas ondanks alle goede bedoelingen opnieuw dicht bij het tentoonstellen van Galilei's vinger zijn.

Eindnoten:

1. Horst Bredekamp, *Galilei der Künstler: Der Mond, die Sonne, die Hand*, Berlin, Akademie Verlag, 2007, ISBN 978-3-05-004319-7, 517 pp., 722 ill.
2. Horst Bredekamp, ‘Gazing hands and blind spots: Galileo as draftsman’, in Jürgen Renn (red.), *Galileo in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 153-192.
3. Sven Dupré, ‘Galileo's Telescope and Celestial Light’, *Journal for the History of Astronomy*, 34 (2003), pp. 369-399.
4. Erwin Panofsky aan Udo von Alvensleben, 27 december 1951, in Dieter Wuttke (red.), *Erwin Panofsky: Korrespondenz 1910 bis 1968: Eine Kommentierte Auswahl in fünf Bänden,* 3 volumes, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2006, vol. 3, p. 249.
5. Erwin Panofsky aan Wolfgang Pauli, 27 november 1951, in *Ibid.*, p. 233.
6. Eileen Reeves, *Galileo's Glassworks: The Telescope and the Mirror*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 2008.
7. Samuel Y. Edgerton, *The Heritage of Giotto's Geometry: Art and Science on the Eve of the Scientific Revolution*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1991.
8. Lodovico Cigoli aan Galileo Galilei, in Antonio Favaro (red.), *Le Opere. Edizione nazionale sotto gli auspici di Sua Maestà il Re d'Italia*, 20 volumes, Firenze, Barbèra, 1890-1909, vol. 11, p. 168.
9. Owen Gingerich and Albert van Helden, ‘From occhiale to printed page: The making of Galileo's Sidereus Nuncius’, *Journal for the History of Astronomy,* 34 (2003) pp. 251-267.
10. Edgar Zilsel, ‘The sociological roots of science’, *The American Journal of Sociology*, 47 (1942), pp. 544-562.
11. Wolfgang Lefèvre (red.), *Picturing machines 1400-1700*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press, 2004.

Medewerkers aan dit nummer

FLORIAN BOLAND (1968) voorziet in zijn onderhoud met alledaags werk en schrijft daarnaast aan zijn debuutroman, die in 2009 verschijnt.

LIESBETH DINGEMANS (1969) studeerde psychologie aan de UvA en was jarenlang P&O-adviseur. In 2007 studeerde ze af aan de Fotoacademie Amsterdam, afstudeerrichting documentair/portret/journalistiek. Sinds 2006 is ze fulltime fotograaf; zij zoekt verhalen bij onderwerpen die er vanwege het maatschappelijk debat toe doen, zoals integratie, veiligheid en leefbaarheid. Opdrachten doet zij o.a. voor *Het Parool*, het ministerie van VROM en de Hogeschool van Amsterdam (www.liesbethdingemans.nl).

PETER DU GARDIJN is schrijver en dichter. Hij debuteerde in 2006 met de roman *Nachtzwemmen.* In 2007 verscheen de gedichtenbundel *Onder de dieren.* Verhalen en gedichten van zijn hand werden gepubliceerd in *De Revisor, Tirade* en *Bunker Hill.* Hij werkt aan een nieuwe roman.

SVEN DUPRÉ (1975) is als Research Fellow van FWO Vlaanderen verbonden aan de Universiteit Gent en werkt momenteel als gastonderzoeker op het Instituut voor Geschiedenis en Grondslagen van Natuurwetenschappen van de Universiteit Utrecht.

MICHA HAMEL (1970) is freelance componist, dirigent en dichter. Hij componeerde orkestwerken, liederen, kamermuziek en elektronische muziek voor de concertzaal en schrijft incidenteel ook muziek voor dans en theater. Hij publiceerde twee dichtbundels: *Alle enen opgeteld* (2004) en *Luchtwortels* (2006). Zijn tragische operette *Snow White* (2008) baarde landelijk veel opzien. Momenteel werkt hij aan een liederencyclus op teksten van Paul Eluard.

BARBER VAN DE POL is schrijver, essayist en vertaler; zij vertaalde onder anderen Jorge Luis Borges, Julio Cortázar en Miguel de Cervantes. Voorjaar 2008 verscheen haar vertaling van Herman Melvilles *Moby-Dick*, momenteel werkt zij met Maarten Steenmeijer aan een bloemlezing van vertalingen van de 150 mooiste Spaanstalige gedichten.

MAARTEN STEENMEIJER (1954) is hoogleraar Spaanse Letterkunde en Cultuur aan de Radboud Universiteit, literair vertaler en criticus. Hij schreef onder meer *Dit is niet Amerika. Gedichten* (2001), *Golden Earring. Rock die niet roest* (2004) en *Een continent in het klein. Cultuurwijzer voor het moderne Spanje* (2007). Samen met Barber van de Pol werkt hij aan een bloemlezing van vertalingen van de 150 mooiste Spaanstalige gedichten.

DIRK VEKEMANS (1962) studeerde Germaanse filologie in Leuven en is na een carrière in de Leuvense horeca sinds 1999 zelfstandig actief als webdesigner-programmeur. Hij is auteur van de ‘Neue Kathedrale des erotischen Elends’, een netverschijning met materiële uitlopers op www.vilt.net/nkdee. Hij onderhoudt dagelijks een literaire blog op http://vilt.wordpress.com en is ook initiatiefnemer van het internationale

samenwerkingsverband voor creatieve codeerpraktijk POETRY KESSEL-LO POEZIE op www.vilt.net/kessello.

DAAN WEGENER (1982) is promovendus bij het Instituut voor Geschiedenis en Grondslagen van de Natuurwetenschappen en is lid van het Descartes Centre for the History and Philosophy of the Sciences and the Humanities aan de Universiteit van Utrecht.

[September]
Water

Bij dit nummer

Met dit themanummer wil *De Gids* een bijdrage leveren aan het debat in Nederland over de veranderende rol van water in de hedendaagse cultuur. Water heeft de laatste tijd volop in de aandacht gestaan, hoofdzakelijk vanwege de toenemende zorg over klimaatverandering. Bij dit verschijnsel spelen de meest uiteenlopende natuurlijke substanties een rol, van olie - waartoe de CO_2- uitstoot te herleiden is die als hoofdoorzaak van klimaatverandering geldt - tot wind, zonlicht en compost - die eventueel als alternatieve energiebronnen zouden kunnen dienen. Maar om begrijpelijke redenen staat in Nederland vooral het water centraal. Klimaatverandering heeft mogelijk ingrijpende veranderingen in de waterhuishouding tot gevolg, van een stijgende zeespiegel tot natter en stormachtiger weer, en het verschaft daarmee actualiteit en urgentie aan een klassiek Nederlands vraagstuk en specialisme, dat van het waterbeheer. Tegelijkertijd roepen verschijnselen als klimaatverandering ook de vraag op of water vandaag de dag *op een nieuwe manier* relevant geworden is. Stelt water ons, in het licht van recente ecologische ontwikkelingen, voor een nieuw soort uitdagingen? Hierover gaat deze *Gids*.

Wetenschappers benadrukken vaak dat klimaatverandering een langetermijnverschijnsel is; alledaagse waarnemingen als het uitblijven van natuurijs in de winter of de toenemende zwaarte van zomerregens kunnen in dat opzicht onmogelijk bewijzen dat klimaatverandering al met ons is, of hoe erg de gevolgen wel niet zullen zijn. Andersom is het makkelijk om de relevantie van wetenschappelijke vertogen over het klimaat voor het alledaagse leven in twijfel te trekken. De ontwikkelde scenario's - metershoge dijken, een hightech terpenlandschap - zijn moeilijk te onderscheiden van sciencefiction, en de eindeloze herhaling van steeds dezelfde voorspellingen in de media - zoveel graden Celsius temperatuurstijging, zoveel meters zeestijging, zoveel uitgestorven dierensoorten - leidt inmiddels tot klachten over klimaatmoeheid. Toch roept de thematiek van verschuivingen in weerspatronen en de waterhuishouding belangrijke vragen op die het

nauwe kader van de wetenschap te buiten gaan, vragen over de veranderende rol en betekenis van water in de culturele verbeelding, alledaagse praktijken en de persoonlijke ervaring. Is er een cultuuromslag gaande in onze omgang met water? Zoals ook blijkt in dit nummer, staat het thema van natuurbeheersing van oudsher centraal in de Nederlandse watergeschiedenis. De rode draad in deze geschiedenis is die van een toenemend menselijk ingrijpen in de natuurlijke waterhuishouding - van veengrond tot polder - en van het toenemende technisch vernuft waarmee dit is gebeurd. Maar juist dit thema van de maakbaarheid van de natuur komt vanwege klimaatverandering en aanverwante ecologische verschijnselen in een ander daglicht te staan. Deze verschijnselen suggereren namelijk dat de natuur sporen draagt van vormen van menselijk handelen die *niet* direct te herleiden zijn tot natuurbeheersing of pogingen daartoe. Natuurwater is cultuurwater, niet alleen omdat het wordt gereguleerd door dijken, sluizen en gemalen, maar ook omdat zijn gedrag beïnvloed blijkt te worden door onbedoelde, en in zekere zin 'onbeheerste' neveneffecten van menselijk handelen: industrialisering, en het almaar toenemende gebruik van fossiele brandstoffen. Heeft onze omgang met water als gevolg van dit soort ontwikkelingen een andere lading gekregen dan voorheen? In deze *Gids* wordt deze vraag vanuit een aantal verschillende perspectieven onderzocht: de cultuurgeschiedenis, de hydraulische techniek, de biografie, de sociologie van het alledaagse leven en de poëzie.

In de verschillende bijdragen vallen uiteenlopende antwoorden op bovengenoemde vraag te ontwaren, al benadrukken de meeste auteurs de continuïteit, en niet zozeer de discontinuïteit, in de Nederlandse omgang met water. Adriaan Geuze frist om te beginnen ons geheugen op, met een wordingsgeschiedenis van het Nederlandse waterlandschap. Hij benadrukt daarbij het verband tussen het gemaakte en het verbeelde landschap. In Geuzes geschiedenis gaat de technische verfijning van het Nederlandse landschap, in het bijzonder de inpoldering, hand in hand met de ontwikkeling van een specifiek Nederlandse verbeelding van het landschap, in de schilderkunst en de fotografie, maar ook in bredere zin, in de ontwikkeling van een watercultuur. In Geuzes visie dreigt echter nu net dit verband, tussen de technische inrichting van het landschap en de esthetische beleving ervan, verbroken te worden in onze postindustriële samenleving. In zijn optiek kan er eigenlijk geen sprake zijn van een culturele omslag in de Nederlandse watercultuur, omdat de culturele beleving van het waterlandschap in toenemende mate onmogelijk wordt gemaakt door een ruimtelijk beleid dat er geen oog voor heeft. Han Vrijling maakt zich

om andere redenen zorgen over de richting die het Nederlandse waterbeheer is ingeslagen. Hij stelt dat bewezen technieken van waterbeheer, zoals dijkverhogingen, ten onrechte dreigen te worden afgedaan als achterhaald, onder invloed van modieuze ideeën over een meer harmonische omgang met de natuur. Vrijling pleit voor een nuchtere benadering van de klimaatproblematiek, waarbij hij suggereert dat het vraagstuk of hedendaagse waterdreigingen kwalitatief verschillen van die van voorheen geen consequenties hoeft te hebben voor de inrichting van het Nederlands waterbeheer. In zijn visie horen experimenten die pogen een andere invulling te geven aan onze culturele omgang met water thuis in het domein van de recreatie en natuurbescherming, en niet in dat van waterbeheer.

Net als Han Vrijling spreekt Louis van Gasteren zijn vertrouwen uit in technische oplossingen voor nieuwe waterdreigingen, maar hij voegt daar wel aan toe dat dit van ons culturele offers zou kunnen verlangen. Met zijn suggestie dat wij in de toekomst alleen nog droge tranen zullen kunnen huilen, legt hij een sterk verband tussen wijzigingen in het waterbeheer en onze lichamelijke, emotionele waterhuishoudingen. Zijn bijdrage kan zo gelezen worden als een fysiologische variatie op de reflecties van Immanuel Kant, over de verhouding tussen het morele gevoel dat wij van binnen ervaren en het oneindige universum buiten ons. Maar dan wel met de uitkomst dat wij hoogstwaarschijnlijk met verstoorde verhoudingen zullen moeten leren leven. Van Gasterens bijdrage stelt daarbij de intimiteit van onze omgang met water centraal, die begint in de baarmoeder en daarna wellicht het sterkst ervaren wordt tijdens het zwemmen in zee. Mijn eigen bijdrage gaat ook over de intieme omgang met water, namelijk in huishoudelijke praktijken. Ik stel de vraag in hoeverre huiselijk water, als onderscheiden van landschappelijk water, in staat is om de geschiedenis tot leven te wekken, en suggereer dat het dat, onder invloed van de ecologisering van watervraagstukken, steeds beter kan. Het betekent namelijk dat domestieke waterpraktijken hun vanzelfsprekendheid verliezen, en dat water-gerelateerde conventies, zoals het onderscheid tussen schoon en vies, op losse schroeven kunnen komen te staan. Het thema van de intimiteit in onze omgang met water keert ook terug in de gedichten van Willem Jan Otten, Willem van Toorn, Peer Wittenbols en B. Zwaal. In hun preoccupatie met de zintuiglijke beleving van water maken de gedichten in dit nummer misschien ook duidelijk hoe vermijdbaar ecologische vraagstukken zijn in onze omgang met water. Ik doel hier niet op vermijdingsgedrag, als zou het gaan om psychologische mechanismes die onaangename problemen helpen verdringen. De poëzie toont de rijke schakering en veelvor-

migheid van het verschijnsel *water* - of zoals het in Ottens gedicht luidt: *bwa-pl.* Zij wijst daarmee misschien ook op de ongepastheid van pogingen om water in het stramien te duwen van een algemeen vertoog over de plaats van water in de geschiedenis, de cultuur, het milieu, en de Nederlandse lotsbestemming. In die zin zou dit nummer ook gelezen kunnen worden als een provocatie aan hen die een verduurzaming van watervraagstukken voorstaan. Hoe recht te doen aan de veelvormigheid van water? En als een culturele omslag in onze omgang met water inderdaad wenselijk is, hoe deze te verbeelden?

Namens de redactie,
NOORTJE MARRES

Adriaan Geuze

De noodzaak van smeltend poolijs

Het op de zeebodem gemaakte landschap is de ziel van de Nederlandse cultuur. In dit landschap met zijn polders en waterstadjes ontwikkelde zich een unieke metropool: de Randstad. In afwezigheid van een efficiënte planningsstrategie verliest deze metropool haar vitaliteit en door een onverklaarbare zelfhaat haar magische lege centrum met horizon en lage wolkenlucht. Zonder het weidse polderland zullen de bewoners mentaal verweesd raken, impotent zijn als Zwitsers zonder bergen en eenzaam zijn als Italianen zonder eetcultuur.

De eerste kolonisatie

In minder dan twee eeuwen werden de immense moerassen en de onzekere vloedvlakten van de rivieren en kustgebieden van de Delta ontgonnen. Het was een ongekende daad die zich tot op heden nauwelijks laat begrijpen.

Wat had de middeleeuwse bewoners bewogen in dit on-land een nieuw bestaan te kiezen? Waarom hadden zij ervoor gekozen de dampige, ondoordringbare veenwouden om te vormen tot bouwland? Terwijl Europa zijn gotische kathedralen bouwde in een wedkamp om de hoogst mogelijke toren met de ijlste constructie, was hier de horizon gebouwd. Was het hoge land overbevolkt en had het een deel van zijn bewoners verdreven naar de moerassen, zoals God Adam en Eva het paradijs uit had gegooid? Nu restte hun niets anders dan te ploeteren, desnoods op hachelijke plaatsen die er niet voor bedoeld konden zijn. Een Nieuw Land als alternatief voor het paradijs?

Het waren monniken en boeren geweest die zich door de dichte wouden hadden gekapt en duizenden kilometers aan sloten hadden getrokken. Dankzij een collectieve organisatievorm van coopen en waterschappen hadden zij het moerasland kunnen afwateren om het als vruchtbaar akkerland te ploegen. Een gekamd landschap was geboren met een eindeloos ritme van smalle, parallelle kavels. Soms werden de sloten op één punt gericht en vormden zich prachtige waaierverkavelingen. Nooit hadden mensenhanden zoiets gemaakt.

De veenstromen en de diepe geulen waardoor de zee en de rivieren het Nieuwe Land konden bedreigen, werden afgedamd. Rond 1300 omvatten de ontginningen van de gedreven kolonisten al een oppervlakte van 15.000 km^2. Een mozaïek van meer dan 3500 polders met gecontroleerde ontwatering strekte zich uit van het noordelijke Terpengebied tot aan de Schelde. Het onmetelijke veenkussen tussen de hoge zandgronden van de Utrechtse Heuvelrug en de duinen was nu een ongekend cultuurland, een machtig landschap met horizon en wolkenluchten waaronder trotse pioniers werkten. Dit zonder blauwdruk geschapen land voedde de sterk groeiende populatie en bood handelswaar aan meer dan tweehonderd nieuwe waterstadjes op dammen en de knooppunten van de waterwegen.

De efficiënte afwatering was niet zonder onbedoelde bijwerkingen. De oxidatie van de ontwa-

terde organische bodems leidde tot een dramatische inklinking van het nieuwe land. Deze bodemdaling betrof soms wel 4 meter ten opzichte van het oorspronkelijke peil. Gebieden die ooit ruim boven de zeespiegel hadden gelegen, waren tot op of onder het niveau van de zee gezonken. Rond 1400 bleek een niet aflatende reeks van stormvloeden en catastrofale overstromingen het lot van de moeizaam ontgonnen polders te bezegelen. Zeer grote stukken land in West-Friesland werden weggeslagen, dorpen verdwenen in de nacht. De polders in de monding van de IJssel en de waarden langs de rivieren bleken kwetsbaar en werden bij voortduring door het water verrast. De oude polder Mastenbroek in de IJsseldelta werd de tragische kampioen in voortdurende seriematige dijkdoorbraken en overstromingen. Zijn dijken werden winter na winter geteisterd en telkenmale overspoeld. Ook Zeeland lag in de frontlinie. Een lange geschiedenis van watersnoden tekende de eilanden. Het kwetsbaarst bleken de gebieden waar men een bestaan trachtte te bouwen op zoutwinning. Hier groef men putten om de brakke veengrond industrieel te verbranden en zout te destilleren uit de as. De zouthandel veranderde Beveland en Schouwen in een gatenkaas waar het zeewater makkelijk naar binnen kwelde.

Het gekozen leven in de vloedvlakte was gaandeweg verworden tot een macaber spel met de zee. Wie de moerassen bewoont daagt de zee uit, en de zee heeft geen moraal. Dit bleek uit de tragedie van de Sint-Elisabethsvloed die het land achter de Noord-Hollandse duinen en de Groote Polder bij Dordrecht, op dat moment de welvarendste polder, wegvaagde. De zee had dit land niet slechts overspoeld, maar ook de bodem verzwolgen, letterlijk opgegeten! Met de mensen waren ook het land, de boerderijen en de dorpen, kortom de geschiedenis verdwenen. Wat overbleef was een onmetelijke binnenzee waar de maan over de getijden beschikte; een heus Atlantis. Deze apocalyps werd deel van het collectieve geheugen van de bewoners van het Nieuwe Land. Zij konden in de permanente dreiging van de zee niets anders zien dan Gods hand, die net als in de tijd van Noach onvermijdelijk ‘zou straffen zij die losbandig en zondig leefden’. In hun vocabulaire werden de boze golven voortaan aangeduid met ‘zondvloed’, een woordsamenstelling die in geen andere taal zou bestaan.

De opeenvolging van rampspoed had de nietige bewoners gedwongen tot de volgende etappe in de wordingsgeschiedenis van het Nieuwe Land: de bedijking. Ter bescherming tegen de zee moest het inklinkende land worden bedijkt. Lange banddijken en kades werden aangelegd waarin kleine sluizen werden gemaakt voor de ontwatering van het - steeds lagere - land bij eb. Voor polderland dat niet meer op afschot naar de zee afstroomde moest de windmolen worden uitgevonden.

De waterschappen bleken efficiënte organisaties die zich gestaag ontwikkelden, ver voorbij de gebruikelijke feodale structuur. De controle over het water kon slechts bestaan onder het gemeenschappelijke beheer van de honderden kilometers lange banddijken, de uitwateringssluizen, de molens en de watergangen. Met het evenredig stemrecht, hun uniforme regels en plichten en eerlijke belastingheffing vormden de waterschappen de vroeg democratische basis voor de samenleving op het Nieuwe Land. Deze beproefde organisatievorm was een van de voorwaarden voor nieuwe buitendijkse projecten.

De innovaties in de houtbouw zorgden voor een revolutie in de scheepsbouw en leidden tot vernuftige constructies voor molens, sluizen, kades en landhoofden, waardoor ook het landmaken vaart kreeg.

Investeerders en vrijbuiters waagden het met de aanwezige techniek nieuw land aan te dijken door buitendijkse kwelders en schorren in te polderen, in de wetenschap dat de jonge zeeklei rijke oogsten zou brengen. In Zeeland en het gebied van de Zuid-Hollandse eilanden, maar ook in het getijdengebied dat de Sint-Elisabethsvloed had achtergelaten, werd voortdurend nieuw land aangedijkt. Het buitendijkse

wad liet men versneld aanslibben door lange, in zee stekende dammen. Binnen de kortste tijd was er voldoende sediment aangeslibd om met behulp van een ringdijk en een spuisluis een smalle langwerpige nieuwe polder op de zee te winnen. Bedreven inpolderaars trokken naar het noorden. In Friesland stichtten zij er kolonies op het Nieuwe Land van de Friese Middelzee, dat men in recordtijd veroverde op de zee. In Noord-Holland werd de Zijperpolder gerealiseerd.

Voor het eerst werd het landmaken wetenschappelijk benaderd. Andries Vierlingh maakte furore als ingenieur die in opdracht van de adel (de Oranjes) de polders van West-Brabant schiep. Met ingenieuze sluizen en doorlaten werd het water bij eb gespuid. De nieuwe polders waren kunstwerken van de landmeters die volgens vooraf gemaakte plankaarten te werk gingen. Hun doordachte Cartesiaanse scheppingen, waarin de meanderende patronen van de oorspronkelijke ingedijkte kreken en geulen contrasteerden, waren cartografische meesterwerken. Het messcherpe, orthogonale landschap waar de sloten prachtige rechthoekige kavels maken, overtrof het eerder gemaakte Nieuwe Land in alle opzichten.

De grootste technologische doorbraak voor de landmakers was de molen met draaibare kop die men op de wind kon richten. Met deze (aan de uitvinding van Simon Stevin ontleende) machines werd het ondenkbare aangedurfd, een daad zonder precedent: het leegpompen van de zee!

De enorme sprong in efficiency maakte het mogelijk diepe binnenzeeën droog te malen. Met geld uit Amsterdam presteerde de molenbouwer Leeghwater het in twee pogingen de Beemster droog te malen. Door de molens in serie te plaatsen en het water van de diepte in etappes op te zetten, konden de molens het water uiteindelijk uitslaan op een ringvaart. Deze molengangen waren wonderen van vernuft. De geschiedenis van het Nieuwe Land vond in de droogmakerijen van Noord-Holland een nieuwe climax. Noord-Holland onderging een ware metamorfose. Binnen twintig jaar werden alle meren boven Amsterdam Nieuw Land. De oude zeeklei in deze polders bracht ongekende mogelijkheden. Grote veemarkten en pakhuizen vol gerookt vlees maakten Purmerend beroemd. Met kaas en koren vestigde Alkmaar een reputatie. De droogmakerijen van Noord-Holland hielpen de grote zeevloot van de westelijke Zuiderzeeoevers voeden. Enkhuizen, Hoorn, Medemblik en Amsterdam hadden het gedroomde achterland.

De bedachte ideaalwereld met haar energieke horizon van honderden windmolens was meer dan boerenland: ze was het trotse bezit van een volk, de identiteit voor een nieuwe natie. Anders dan voorheen was ze niet ontstaan door ontginning, maar was deze wereld letterlijk geschapen. Landmaken had een culturele dimensie. Het was een kunstvorm.

De nieuwe molens konden het eerder ontgonnen veenland blijvend ontwateren tot ver onder het niveau van de zeespiegel. Andere grote venen werden afgegraven voor turf dat diende als brandstof voor de steden. Deze grootschalige mijnbouw deed nieuwe plassen ontstaan tussen Rotterdam en Gouda en op de grens van Holland en Utrecht. Grote meren groeiden aaneen door erosie van de oevers. Men probeerde deze meren op hun beurt weer droog te malen, meestal tevergeefs.

Voor bezoekers was het Nieuwe Land een openbaring. Het stelsel van waterwegen en trekvaarten verbond alle steden met een ongekende efficiency volgens een betrouwbare dienstregeling. Op het nieuwe land groeide de eerste netwerksamenleving

waarin goederen en diensten werden verhandeld. Vanuit de geruisloze trekschuit of vanaf een open zeilboot half aan de wind, zag men het Nieuwe Land vanuit een laag perspectief voorbijglijden. Het lege land waar silhouetten voor de horizon bewegen was betoverend mooi, zelfs bedwelmend!

Met Delft, Zierikzee, Leiden, Dordrecht, Gouda, Schiedam, Utrecht, Rotterdam, Schoonhoven, Leerdam, Veere, Oudewater, Alkmaar,

Enkhuizen, Zaandam en Amsterdam, enzovoort, als polen die elkaar beconcurreerden en aanvulden, was het Nieuwe Land het dichtstbevolkte gebied van Europa zonder dat er sprake was van een centrum of een wereldstad. Al deze steden hadden vestingwerken, grachten, kades, waterpoorten, kerken met sierlijke torenspitsen en bolwerken met molens. Hun waterfronten met vis, handelswaar en werven gonsden van activiteit. Op hun redes wachtten grote en kleine schepen op het goede tij of op de wind. De steden leken uitverkoren in hun platte, weidse ommeland met dorpjes en sierlijke buitens. De stad en het polderland vormden één identiteit. Het vee van het polderland was beroemd. Voor melk, room, kaas en hammen was er geen plek als deze. De zeeklei en zavelgronden van de nieuwe polders voorzagen in verse groenten en granen. Het moerasland en de ondieptes gaven de stedeling gevogelte, vis en schelpdieren.

De Delta was tot grote bloei gekomen. Het Nieuwe Land tussen Rijn, Maas en Schelde werd het Mesopotamië van Europa. De obsessie voor landmaken en het geploeter in de natte grond werden beloond in een Gouden Eeuw.

De pioniersmentaliteit van de polders, gepaard aan het talent voor handel bleek de basis voor de wonderbaarlijke ontplooiing van een nieuwe natie. Haar geboorteproces had de pijnlijke weeën gekend van de gewelddadige afsplitsing van het katholieke Spanje. Maar de oorlogvoering was hand in hand gegaan met ontdekkingsreizen, handel, godsdiensttwisten, wetenschap en kunsten. Uit de spirituele en culturele ontwikkeling van de Gouden Eeuw zou blijken hoezeer het Nieuwe Land de basis was geweest voor het denken en de identiteit van de Nederlanders.

De ziel van het volk dat het polderland wist te maken, had gesnakt naar een religie die verlossing zou bieden voor het heikele bestaan onder de golven. In deze platte wereld was elke positie eender. De onontkoombare nevenschikking voerde tot gelijkheidsdenken. De vlakte vloerde superioriteit. De horizon scheerde elke ambitie daartoe en ook stormvloeden maakten geen onderscheid. Potentaten of pausen hadden hier geen leven.

Zwaar bevochten op, en omgeven door vijandig water, waren de polders niet de plaats voor speelse nuances of dubbele waarheden. Twee posities waren denkbaar: ‘binnendijks’ of ‘buitendijks’. Het Nieuwe Land van de polders dwong een rechtlijnig en principieel wereldbeeld af, waarin ‘meedoen’ of ‘buitengesloten zijn’, ‘goed’ of ‘fout’ en ‘zuiver’ of ‘zondig’ de keuzes waren. De Beeldenstorm die zich in 1562 eerst in de Zuidelijke Nederlanden had gemanifesteerd, was als een orkaan over de polders geraasd. In de opvattingen waarvoor Luther en Calvijn de ideologische uitgangspunten reeds hadden geformuleerd, vond men de ideale levenshouding.

De bewoners van de Delta hadden gekozen voor hun versie van het protestantse geloof dat een waardesysteem bood waarin opoffering, rechtlijnigheid en de hang naar zuiverheid, deugden waren. Je werd er zondig geboren en moest de hemel nog verdienen. De zee had het land ook niet zomaar gegeven. Dogmatiek werd het mentale equivalent van het ploegen in de zware klei, en de theologische haarkloverij leek de logische pendant van het landmeten.

De polders baarden niet alleen een eigen geloof, ze prikkelden ook de zinnen. De atmosfeer boven de vlakte herkent men aan het bijzonder hemellicht met een breed kleurenspectrum. Haar snel wisselende stemmingen boden het ideale decor voor

schilders. Ze bleken verpletterd door de schoonheid van het Nieuwe Land met zijn horizon, de religieuze dimensies van het licht, de wolken, de golven, het vee, de molens en de schepen. Waar de Italiaanse en Vlaamse tijdgenoten zich opsloten in hun ateliers, namen de Hollanders verf en kwasten mee naar buiten om het Nieuwe Land in het licht te schilderen. Ze werden de polders in gezogen en maakten op hun wandelingen ontelbare schetsen. Voor het eerst in de geschiedenis werd het landschap zelf het subject van schilderkunst en werd het vast-

gelegd en getypeerd buiten het atelier. Het vanuit het huidige tijdsbeeld volkomen vanzelfsprekende genre van de landschapsschilderkunst was het logische bijproduct van de poldertraditie. Het genre ontwikkelde zich hier in een waaier van scholen en stromingen.

De euforie over de vlakte bracht de Grote Meesters voort die samen elk aspect van het Nieuwe Land vereeuwigden.

De jeugdige Paulus Potter was een specialist in het schilderen van vee. Als West-Fries was hij getuige van de enorme transformatie van zijn geboortestreek en de geboorte van de Beemster. Was het toeval dat in zijn beroemde schilderij De stier de nieuwe natie gesymboliseerd lijkt als ijdel stiertje in een landschap, waarvan Potter de horizon tussen zijn poten door trok?

Jacob van Ruisdael en Philips Koninck beklommen de flanken van de binnenduinen en de Heuvelrug om de adembenemende leegte van het Nieuwe Land nog beter te ervaren. Onder hun lage wolkenluchten werd de nietigheid en tijdelijkheid van de zwoegende mens in zijn zelfgemaakte schepping onontkoombaar. Zij sublimeerden de Atlantische wolkenpartijen en het gulle licht. In Vergezicht over een vlak land van Koninck heeft de wild meanderende rivier moeite het prachtige polderland te verlaten. In Ruisdaels Gezicht op Haarlem zegent de machtige wolkenlucht de stad Haarlem in het laagland. Net als Haarlem schilderde hij Rhenen en Wijk bij Duurstede aan de uiterwaarden van de Rijn, waar de Cuneratoren en de Korenmolen regeren over de Betuwe. Ruisdael, die ook een oeuvre schiep met gedroomde romantische landschappen, had een fascinatie voor de ziel van het Nieuwe Land, met zijn horizon, molens en kustwerken. Op het loodzwarte schilderij Een naderende storm beukt een beginnende storm tegen de houten pieren van het havenhoofd. Het houten baken lijkt het zwaar hellende schip nog juist binnen te loodsen. Van Ruisdael klom zelfs in de Westertoren om van daaruit met tegenlicht de weergaloze de molengangen van de Stadspolder ten westen van Amsterdam te tekenen. Rembrandt zou dezelfde horizon van duizend wieken vanuit het westen schetsen.

Meindert Hobbema schilderde de polders van de jonge aandijkingen. Het laantje van Middelharnis was een ode aan de landmeters, een verheerlijking van de nieuwe orthogonale wereld.

Albert Cuyp was de meester van de uiterwaarden; het modderige buitendijkse land met koeien diende als voorgrond voor zijn panorama's op Dordrecht. Hij koesterde de windstilte, de impotente vrede van de hangende zeilen als bezwering van het altijd dreigende noodlot van storm en watersnood.

Zowel Johannes Vermeer als Rembrandt van Rijn gebruikte de magie van het polderlicht. Rembrandt stal het effect van hemellicht dat door de wolken priemde zoals bij een donker naderend front boven de polders, waar het zonlicht steeds één fragment in het landschap belicht. Deze goddelijke belichting, direct aan het landschap ontleend, zou de basis vormen voor zijn gehele oeuvre. Het heldere licht van de vlakte werd nooit zo mooi gevangen als door Vermeer, die niet eens het landschap hoefde te schilderen om het toch te suggereren. Hij kon volstaan met een venster, waardoor het licht naar binnen spetterde. Zijn marsepeinen vrouwen baden in dat licht. Met zijn melkmeid die een vrouw van room lijkt, vers brood op tafel en turf in de stoof kraait Vermeer van geluk over de geile overvloed van het Nieuwe Land. Het voorzichtige druppelige straaltje uit haar melkkannetje is niets minder dan een verwijzing naar het voorspel op het eigenlijke orgasme: de eeuwige liefde met de

maagd uit de vruchtbare polders die later het Westland zouden gaan vormen. Ook de manier waarop hij zijn eigen stad Delft laat opdoemen uit de lege polder, is niet mis te verstaan. Delft is de parel van het polderland. De stad straalt in het ochtendlicht, gespiegeld in de Schie. De rode daken genieten van de vroege zon.

Rembrandt maakte lange wandelingen door het ommeland van Amsterdam. Hij was verzot op het dagelijkse leven in de polders en schetste

de gehuchten, boerenschuren en molens die verscholen lagen bij Diemen, het Gein en de Amstel. Vanuit het westen gezien liet Rembrandt de stadswallen van Amsterdam vermalen door de wieken van tientallen molens die altijd moeten draaien om de door de woeste Haarlemmermeer bedreigde Stadspolder droog te houden. Ook tekende hij de splinternieuwe polders van het Friese Bildt, waar zijn Saskia vandaan kwam.

Het vee, de molens en de sloten van het Nieuwe Land figureren op oneindig veel schilderijen die inmiddels de muren sieren van musea over de wereld. Daar hangen ook de schilderijen waarop het water spookt en golven tegen de dijken slaan, of andere waarop het polderland een lieflijke wintersluier toont. De besneeuwde vlakte die bij Van Ruisdael stijf bevroren is, wordt bij Hendrick Avercamp het decor voor het poldervolk dat plezier maakt op het ijs van de sloten en vaarten. Wat hielden ze van hun zelfgemaakte land.

De mythe

Alle zegeningen ten spijt: een volk dat zo gemakkelijk kan bestaan is gedoemd te slapen. Zoals het koloniale goud van het nieuwe continent Spanje een cultureel hartinfarct had bezorgd, zo bracht de zekere rijkdom van het polderland en de koloniën een tergende zelfgenoegzaamheid over de Nederlanders. Het bleek gedaan met de scheppingsdrang. Meer dan honderd jaar zou er niet gebouwd worden aan het Nieuwe Land. Het economische zwaartepunt had zich verplaatst van de Hollandse Delta naar Engeland dat een wereldrijk stichtte en waar zich het wonder van de industriële revolutie voltrok. Eind achttiende eeuw werd het Nederlandse polderland bij Frankrijk getrokken en werd zijn vloot door de Engelsen aan splinters geschoten. Ondanks het feit dat de Fransen de polders bankroet zouden achterlaten en Napoleon 23.000 boerenzonen meenam in de ondergang van zijn Grande Armée in het bevroren Rusland, bracht de Franse tijd vernieuwing. Napoleon, die het lage waterrijke land denigrerend het alluviale uitspoelsel van het Franse Empire had genoemd, had ook het visioen dit achterlijke ingeslapen deel van het continent op te schudden. Daarbij had de erfvijand het water ook zijn rol gespeeld. In het begin van de negentiende eeuw vonden namelijk catastrofale overstromingen plaats die het gehele rivierengebied teisterden. Door ijsdammen in de dichtgevroren rivieren bezweken in een tijdsbestek van 15 jaar tot driemaal toe de rivierdijken en zouden alle polders van Nijmegen tot Dordrecht onderlopen. Nog in de Franse tijd was de Civiele Waterstaat opgericht om dit natuurgeweld te beteugelen. Het zou nog een halve eeuw duren voordat adequate oplossingen voor het rivierengebied konden worden gevonden. Lange tijd was men er zelfs van overtuigd geweest dat niets zulke catastrofale ijsgang zou kunnen verhinderen en leek men te berusten in het onbewoonbaar zijn van rivierengebied. Er was serieus overwogen de kwetsbare polders van de Rijn, de Waal en de Maas op te geven. Onder het Franse bewind (Napoleon had de Ingénieur boven de Beaux Arts gesteld) en door het dreigen van de winterse zondvloeden waren de ingenieurs teruggekeerd op het toneel. Dat bleek ook uit de hernieuwde initiatieven tot landmaken.

Boven Rotterdam werd met behulp van Engelse stoomgemalen de ene na de andere plas drooggemalen, iets wat anderhalve eeuw eerder niet was gelukt met windmolens.

Beangstigend diepe polders werden aan het mozaïek van het Nieuwe Land toegevoegd. Mede geholpen door de werken van koning Willem I hervond de natie de spirit die kenmerkend was geweest voor de generaties die het Nieuwe Land hadden geschapen. Onder zijn leiding werden nieuwe zeekanalen gegraven naar het Marsdiep en het Haringvliet. Maastricht en 's-Hertogenbosch werden verbonden door de Zuid-Willemsvaart. De afsplitsing van het veel ondernemender Belgische landsdeel in 1837 maakte nog eens duidelijk hoe groot de achterstand ten opzichte het andere moderne Europa nog was.

Halverwege de negentiende eeuw, nadat Thorbecke de Grondwet had gebracht, begon

het land aan een opzienbarende inhaalslag. Er werden exploitatiemaatschappijen opgericht voor het droogmaken van de Haarlemmermeer en voor de ontginning van de noordelijke hoogvenen. Net als in de zeventiende eeuw kon met de certificaten daarvan op de beurs worden gespeculeerd.

De door de dappere molenbouwers uit de Gouden Eeuw gedroomde Haarlemmermeerpolder was er nooit gekomen omdat zij niet voor elkaar kregen wat drie gigantische stoomgemalen nu wel presteerden: 5 meter water wegpompen, ondanks de geweldige en permanente brakke kwel. Men bouwde jaren aan de gemalen met zuigers die gesmeerd werden met schapenvet en die per slag een formidabele hoeveelheid van 27 m^2 konden wegstoten. De drie reusachtige machines, waarvan men die bij Haarlem vernoemde naar de beroemde zeventiende-eeuwse landmeter Qrucius, werden in delen gefabriceerd in Luik en Leeds en waren zo ingenieus en baanbrekend dat ze het amper ontwaakte Holland het industriële tijdperk in stampten. De puls van Europa had eindelijk het land bereikt.

Het Nieuwe Land werd opnieuw vervolmaakt. Nooit eerder was met één plan zo veel land gemaakt. Hoewel de totale oppervlakte een nieuw record vormde en de verkaveling perfect was, verliep de feitelijke ontginning desastreus omdat de nieuwe polder vooral als speculatieobject was bedacht. De droge zeebodem veranderde in een wilgenjungle waardoor het graven van de sloten en het cultiveren van de grote percelen jaren extra kostten. De polder met één Hoofdvaart in de lengte, was niet vlak waardoor de ene helft te nat en de andere helft te droog bleek voor de teelten. Het duurde wel drie generaties voordat de boeren hun bedrijf rendabel konden draaien. Maar de Waterwolf was getemd en de geschiedenis geschreven.

In korte tijd was een web van spoorlijnen getrokken door de polders met hun uiterst slappe grond. Men moest leren van verzakte sporen en in de modder gekantelde locomotieven. Uiteindelijk bedachten de ingenieurs spoordijken, die vaak de trajecten volgden van de oude trekvaarten. De steden kregen stations met grote overdekte hallen, zoals die in de omringende landen eerder waren gemaakt. In Amsterdam werden spoor en station midden in het IJ aangelegd. De rivieren prikkelden de ingenieurs tot atletische constructies. Over de Waal, de IJssel en de Maas en de ontelbare vaarten kwamen vaste verbindingen met draaibruggen. Het Hollands Diep en de Nieuwe Maas bij Rotterdam kregen spectaculaire spoorbruggen. Ten behoeve van de zeevaart werd zowel voor de Amsterdamse haven als die van Rotterdam een nieuwe verbinding door de duinen gegraven. Nieuwe havens met kades, kranen en entrepotgebouwen brachten de grote stoomschepen tot in de steden. Het Noordzeekanaal en de gewaagde zeesluis bij IJmuiden waren deel van een groots plan dat de inpoldering van het gehele IJ en de Wijkerzee omvatte. De IJ-polders en de directe zeeverbinding overtroffen het Suezkanaal van de Engelsen. Geheel tegen de historische oriëntatie in, draaide het zwaartepunt van Amsterdam van de Zuiderzee naar het westen, en sprong Rotterdam de Nieuwe Maas over.

Eindelijk werden de rivieren gevrijwaard van de vorming van gevaarlijke ijsdammen door kanalisatie en het stroomlijnen van de bedding met kribben. De Nieuwe Hollandse Waterlinie met een stelsel van inundatiekanalen, kades en nieuwe verdedigingswerken maakte de oude stadswallen overbodig. Tot op de dag van vandaag is de omvang van de interventie van dit waterwerk overschat: één enkel fort van de Waterlinie telt meer dan 17 miljoen bakstenen! Op de oude omwallingen

werden romantische parken ontworpen waar de burgerij flaneerde. Net als in de rest van Europa konden de steden uitbreiden buiten de stadswallen, en kon de snel groeiende bevolking haar plek vinden in nieuwe wijken. Dit ogenschijnlijk vanzelfsprekende fenomeen is gezien het feit dat deze uitbreidingen in diepe polders plaatsvonden terwijl zich regelmatig cholera-epidemieën voordeden, verbazingwekkend. Hoe kon de zeebodem die als polder voorbestemd was voor gewassen en vee, en zeker niet als woonplaats, voor dit doel worden gekozen?

Vaak was gezegd dat de natte en rauwe polders niet voor mensen bedoeld waren en dat ze vooral dienden om naar te kijken of om hun horizon te schilderen. Tot dan toe waren alle steden en dorpen juist op de hogere plekken van het Oude Land gesitueerd. Nieuwe woonwijken in het slotenland onder de zeespiegel bewijzen hoezeer men vertrouwd was geraakt met het Nieuwe Land.

Wilde plannen voor de inpoldering van de Zuiderzee en de Waddenzee getuigden evenzeer van de daadkracht in de late negentiende eeuw en toonden de gretigheid van de land-maakingenieurs. Daar stond tegenover dat de inpoldering van de Haarlemmermeer en de grootschalige turfindustrie van de veenkoloniën van het noorden en in de Peel, gepaard gingen met deerniswekkende sociale toestanden die een ander, minder heroïsch gezicht toonden. Dit Nieuwste Land leverde associaties die grote delen van de bevolking vervulden met afschuw en schaamte. Het Nieuwe Land en zijn samenleving bleken ook hierin deel van de moderne tijd.

De laatnegentiende-eeuwse grote werken en de gestage uitbreiding van het Nieuwe Land voltrokken zich aan het einde van het romantische tijdsgewricht. Het industriële bestaan in de stad van stoom en staal appelleerde aan een diep natuurverlangen en zorgde voor een verheerlijking van het vermeende harmonische landleven. Niet de monumentale steden of het Nieuwste Land van de stoomgemalen met zijn spoorlijnen en kanalen, maar het geïdealiseerde landschap van de molenpolders en het Oude Land dienden ter inspiratie. Dit verlangen vond een voorspelbare uiting. Hollandse landschapsschilders vestigden opnieuw een groot nieuw genre dat aan het polderland een dimensie toevoegde. De preromantische traditie van de Gouden Eeuw kreeg in de late negentiende eeuw haar vervolg in de impressionistische. Het zware leven van vissers en boeren stond model voor het oprechte, het authentieke. Het vee en de molens, liefst gespiegeld in het water, waren de andere onontkoombare thema's. De Hollandse schilders en de vroege fotografen doken op in de oudere polders en vereeuwigden al hun molens, bij elke stemming, in elk jaargetijde.

Vincent van Gogh, die uiteindelijk in Zuid-Frankrijk een oeuvre schiep uit waan en vrolijke kleurenblindheid, was in zijn vroege jaren - voordat hij de polders ontsnapte - gegrepen door de wilgengrijze treurigheid van de polders; de onmiskenbare eigenschap van het laagland. In zijn Polders bij Dordrecht, met naargeestige molens en zwarte aarde, is het polderland gedoemd. Dordrecht zou er nooit bovenop komen.

Weissenbruch, die als jonge schilder Haarlem had durven schilderen vanuit hetzelfde perspectief als Van Ruisdael had gedaan, werd al snel de meester van de kleur en de stemming van land. Altijd koos hij een positie met het water op de voorgrond. Het lijkt of de anatomie van de polder met de trekvaart of de boezem waarop de molens hun water spuien, zijn obsessie waren. Hij was lyrisch over de natuur van het polderland dat vooral zijn schoonheid toonde bij heftiger weersomstandigheden. Zijn polders konden vers geboren zijn uit de nevel of ze waren van goud in de avondzon. Voorjaar, zomer of herfst, ochtend of avond, hij toverde het op het doek. De melancholie van zijn landschappen in aquarel was ongekend.

Jongkind, net als Weissenbruch en Van Gogh in Frankrijk zeer bewonderd, moest in een periode dat hij aan lagerwal raakte naar zijn zuster in de Hoeksche Waard. Ook hij schuwde de herfst in de nurkse polders niet. Hij schilderde de Zuid-Hollandse eilanden en de polders van de Schie in regen en zonneschijn. Jongkind, die de beste colorist uit zijn tijd was, kon wanneer hij de zon in de polders trof het Nieuwe Land

boterzacht schilderen. Zo liet hij Maassluis en Overschie stralen als farao's in hun tomben. Ze overtreffen Delft en Haarlem, zoals die ooit door Vermeer en Van Ruisdael werden uitverkoren. Het licht klatert over de oranje dakpannen. De stadjes liggen er onbedreigd achter de dijken.

Gabriël ontfermde zich over elke polder met molens en koeien. De IJsseldelta, het Hollands

Midden en het rivierenland waren zijn domein. Hoewel het laagland bekendstond om de mistregens en de vliegende stormen die het teisteren en bedreigen, zijn zijn polders een manifest voor lethargie en vrede. De wind wil er het water niet rimpelen en de molens staken het werk.

Anton Mauve schilderde de zeventiendeeeuwse trekvaart waar het paard de schuit door het water deed glijden, alsof er geen treinen bestonden die met stoom, zwarte pluim en lawaai de polders kliefden.

Willem Maris en Willem Roelofs schilderden het Hollands-Utrechtse veenweidegebied als een romig boterland, als windgestreken grazige vlaktes. Op hun doeken niets dan koeien en molens. Roelofs' sloten waren zwanger van planten, vissen, vogels en insecten. Er staat meer gras dan het vee kan verdragen. De lucht is blauw en de wolken spiegelen in het water. Maris en Roelofs schilderden de koeien alsof het vrouwen waren. Altijd zacht, bij voorkeur jong en wit, begeerlijk liggend in het gras, of wadend in de rivier of de sloot. Het zijn de eerste schone baadsters van de schilderkunst. Roelofs waagde het zelfs de polder te tooien met een pontificale, schaamteloze regenboog. Dat had de grote Turner, het Engelse voorbeeld voor de Hollandse romantici, nooit gedurfd voor een alledaags boerenland. Het Nieuwe Land had de status gekregen van het verloren paradijs.

De negentiende-eeuwse meesters die de polders hadden verklaard tot de volmaakte schepping, boden het venster waarmee de samenleving het polderland bekeek. Het door mensenhand gemaakte poldermozaïek had een religieuze dimensie gekregen, er was een mythe ontstaan. Op hun doeken bleven de stoere bruggen en de machtige stoomgemalen met schoorsteen en rookpluim onzichtbaar. Men zag, ondanks allenieuwe en grotere versies, het arcadische ‘oude’ polderland. Bij Rembrandt had dat landschap onkruid, modderplassen en verveloze schuren. Die versies waren door Roelofs en zijn tijdgenoten definitief herschapen. De Nederlanders, op zoek naar een eigen nationale identiteit, kozen het polderland van de meesters als hun ultieme zelfbeeld.

Op de Wereldtentoonstelling van 1873 te Wenen werd een legendarische selectie van bijna tweehonderd Hollandse schilderijen getoond. De wereld kreeg een magisch polderland voorgeschoteld, een landschap met vlakke horizon en het licht van de zee, geschilderd in een betoverende combinatie van realisme en stemming. Boven de ingang van de Nederlandse sectie hing een poëtisch doek van Josef Israëls, waarop een vrouw achter twee paarden de platte poldergrond ploegt.

De molens aan het Gein bij Abcoude, de weilanden boven de Nieuwkoopse Plassen, de polders aan de Vliet en de Gouwe en de oevers van de Schie zouden nooit meer verdwijnen uit de internationale collecties. De negentiende-eeuwse landschappen van het Nieuwe Land die nu pronken in het Louvre, in The National Gallery en in Washington vertellen de mythe van het Nieuwe Land.

The fine art of landmaking

De traditie van ontginnen en inpolderen zou haar apotheose krijgen in de twintigste eeuw. Nog tijdens de Eerste Wereldoorlog werd besloten tot de uitvoering van de

Zuiderzeewerken, die als perspectief bijna vijftig jaar eerder waren geschetst. De aanpak voor deze werken zou geheel nieuw zijn. Wijs geworden door de toestanden van de Haarlemmermeerpolder, wilde men een andere benadering met uitgekiende engineering, sociaal-economische planning en democratische besluitvorming. Opvallend was dat een belangrijke positie voor onderzoek werd geclaimd. Men ging niet langer uit van een omvattend plan. Steeds werd voor ogen gehouden dat men behalve Nieuw Land ook een nieuwe samenleving zou maken. Men ging nadrukkelijk aan de orde te stellen hoe die sociale structuur eruit zou moeten zien. De Zuiderzeewerken zouden gaan leunen op drie pijlers: het perspectief, het onderzoek en de implementatie.

Het plan-Lely waarin de ambitie van het werk werd geschetst, diende als wenkend perspectief. Vervolgens werd een keten aan wetenschappelijke onderzoeksinstituten, laboratoria en ook het bedrijfsleven aangehaakt om een innovatief, zelflerend proces te organiseren. Risicoanalyses, varianten, evaluaties en 'trial and error' werden zodoende integraal onderdeel van de besluitvorming. De vermaarde Nobelprijswinnaar prof. Lorentz werd aangesteld als voorzitter van de eerste Staatscommissie die het onderzoek op poten zou zetten. Pas na een periode van conceptie en herijking maakte men een eerste deelplan. Elke volgende fase of ingreep zou beter moeten zijn dan de vorige. Men organiseerde als het ware het voortschrijdende inzicht, zowel maatschappelijk als technisch.

De derde pijler was de installatie van een publiekrechtelijk lichaam: de Zuiderzeecommissie (later de Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders) die zorg zou gaan dragen voor het bouwheerschap, de maatschappelijke verantwoording en de democratische besluitvorming.

Deze drie-eenheid masterplan-research-publieke verantwoording, werd de basis voor een ongekend succes. Een lange geschiedenis van landmaken kreeg nu haar climax: de fine art of landmaking. Nooit zou de zeebodem zo groots worden gevierd als in het Nieuwe Land van de twintigste eeuw.

Zowel de Zuiderzeewerken als de latere Deltawerken (die ook veel Nieuw Land zouden opleveren) werden een culturele daad, waarbij nieuwe techniek, opvattingen over de ordening van de samenleving, architectonische en waterstaatkundige principes aan elkaar werden gerelateerd. De kunstenaars die altijd waren geïnspireerd door het werk van de ingenieurs, werden nu zelf gevraagd deel te nemen aan het landmaken. De sublieme fasering met proefprojecten en alternatieve oplossingen leidde tot een snelle evolutie naar steeds betere polders en afsluitingen. De Zuiderzeewerken bevestigden opnieuw dat landmaken een lust was. Zo perfect uitgevoerd en obsessief beleden, vormen ze de apotheose van de Nederlandse traditie.

De noodzaak voor het Zuiderzeeproject was ingegeven door de behoefte aan landbouwgrond, maar de aanleiding werd zoals altijd gevonden in de overstroming van de Zuiderzeeoevers januari 1916. Het dorp Andijk, waar de zeedijk tijdens dezelfde stormramp werd gered, werd beloond met de aanwijzing tot eerste proefpolder. In de polder Andijk moest worden uitgevonden hoe het proces van bodemrijping en de gewaskeuze bij brakke grond zouden uitwerken. Daarna begon het echte werk met de aanleg van de Wieringermeerpolder, de grootste ooit gemaakt. Voor het eerst vond er een serieuze selectie plaats van kandidaat-boeren die de polder zouden gaan bewerken. Nog tijdens de bouw van de dijken van deze polder startte het wetenschappelijk onderzoek naar het optimale tracé voor de Afsluitdijk.

De sluiting van de Afsluitdijk in 1932 werd een volksfeest en werd op film, foto en doek vastgelegd. De cineast Joris Ivens zou beroemd worden met de film waarin het bij Urk gebaggerde keileem in het laatste stroomgat werd gestort en de mensen door de bagger overlopen. De schilder J.H. van Mastenbroek documenteerde de werken en de sluiting met een grote serie doeken, waarbij enkele op een stripachtige manier alleen de grijper laten zien waaruit het keileem valt. De sluiting werd een moment van dichten ('... een volk dat leeft, bouwt aan zijn toekomst'), er kwamen gedenktegels en boeken. De Afsluitdijk werd het eerste werk uit de lange geschiedenis dat al bij oplevering werd geëerd met een monument, een witte uitkijktoren ontworpen door architect W.M. Dudok. Het volk kon in de bange crisisjaren even zijn zorgen

vergeten en dromen van het vergezicht over het water van de Waddenzee en het IJsselmeer, die door deze dam met schapen, die ervaren werd als het achtste wereldwonder, werden gescheiden.

Net voor de Tweede Wereldoorlog begon de realisatie van de Noordoostpolder, die nog tijdens de oorlog droog viel. Deze tweede polder, waarvoor in het inmiddels opgerichte Water

loopkundig Laboratorium in Delft veel onderzoek was gedaan, werd de verbeterde versie van de Wieringermeerpolder. Voor de hoofdgemalen in Urk, bij Lemmer en Ketelsluis werden door Werkspoor zeer krachtige nieuwe dieselmotoren ontwikkeld. Aan de oostzijde werden twee waterinlaatpunten ontworpen waarmee men, fijn geregeld, zoet water liet instromen om daarmee de kweldruk van het brakke water uit de ondergrond te compenseren. Ondanks de vele hoogteverschillen van de polderbodem kon men met kleine stuwtjes het grondwaterpeil van iedere individuele kavel onafhankelijk regelen. De controle en finetuning van de NOP, zoals de polder weldra heette, overtrof de waterregelwerken van het oude Mesopotamië. Het polderontwerp ging verder dan het grid van standaard landbouwkavels van 23 hectare. Er werd gewerkt aan een ideaallandschap, een beeld dat sterk beïnvloed was door de mythe van de negentiende-eeuwse meesters. Voortbordurend op de romantische school van architect M.J. Granpré Molière werd voor het eerst landschapsarchitectuur bedreven door de nog jonge J.T.P. Bijhouwer. De nieuwe polder kreeg een landschap met geknikte lanen die de ruimte schaal gaven en de blik begeleidden. De toekomstige samenleving werd gevangen in een hiërarchisch schema met erven, dorpen en de centrale stad Emmeloord. Boerderijen, landarbeidershuizen, scholen, winkels en kerken werden gepositioneerd volgens dit vooraf ontwikkelde model. Uiteindelijk werd zelfs besloten tot de stichting van een modeldorp. Nagele werd het stedenbouwkundig experiment voor een modelgemeenschap op basis van de Internationale Stijl, en zou door Nederlandse modernistische architecten worden ontworpen. De hechtheid en evenwichtigheid van de huidige samenleving in de Noordoostpolder lijken geen toeval, de social engineering vormde de basis. De polder groeide uit tot de meest intensieve akkerbouwgrond ter wereld, met godvruchtige en hardwerkende ondernemers. Emmeloord is sinds jaar en dag de wereldhoofdstad van de aardappel. De tweede IJsselmeerpolder kon ontstaan uit de bijzondere blauwdruk van techniek, vormgeving en sociale planning. En deze superpolder zou in 1998 door de Unesco worden uitgeroepen tot Werelderfgoed.

Het tijdsgewricht van de Zuiderzeewerken markeert een interessante overgang in de perceptie. Jacq. P. Thijsse, de natuurvorser en onderwijzer, had het volk op een zeer simpele en directe manier het authentieke Nederlandse landschap uitgelegd aan de hand van de Verkade-albums. In de vele afbeeldingen van het landschap en de bijbehorende beschrijvingen volgde hij de negentiende-eeuwse schilders op de voet en schiep hij hetzelfde universum met een ander medium. Thijsse, wiens invloed op het denken nauwelijks te onderschatten is, maakte de mythe van het Nieuwe Land oudtestamentisch groot. De zeereep, de heidevelden, de weides en de slootrand werden gedetermineerd. De heilige verbanden tussen bodem, water, planten en dieren werden uitgelegd en getekend. In zijn Nieuwe Land openbaarde zich het definitieve vaderland voor het koekjesvolk.

Vergelijkbaar met de Nederlandse romantische schilders van de negentiende eeuw, ontstonden in Finland, Rusland, Canada, Tsjechië en Oostenrijk - waar in mindere of meerdere mate sprake was van nieuwe naties die zich een eigen identiteit moesten verwerven - aan het begin van de twintigste eeuw groepen van schilders die het landschap ontdekten en interpreteerden. De dichters en de schilders boden het kader waardoor deze jonge samenlevingen zich hun leefomgeving toe-eigenden en zich ermee identificeerden. In Nederland viel de start van de Zuiderzeewerken samen met

de vestiging van nieuwe schildersgroepen die uit de negentiende-eeuwse traditie waren gegroeid: De Ploeg en De Stijl. Deze Nederlandse schilders deden wat Picasso met de vrouw had gedaan. Ze zochten naar de logica van de kwast die anders is dan die van de camera. Ze vonden de essentie van het Nieuwe Land in rauwe vlakken, lijnen en kleuren.

De Groningse groep De Ploeg liet het Nieuwe Land van het noorden hallucineren. De lucht

kon paars zijn en - bij Benner - de wolken vierkant. Bomen, boerderijen en dieren spookten door de polders.

De Stijl-groep, waarvan Piet Mondriaan de meest vermaarde schilder zou worden, vatte eeuwen van polderverkaveling samen op het doek. De ordeningsdrang van de landmeters leek de evenknie van hun zoektocht naar de definitieve compositie waarin de grafische kwaliteit van het polderland en de veestapel direct vertaald lijken. Mondriaan zelf doorliep de weg van het romantische principe van de Haagse School naar de abstractie van de modernen. Binnen de Stijl-groep had er nog een splijtende discussie plaatsgevonden over de diagonaal die de schilders Theo van Doesburg en Mondriaan lijnrecht tegenover elkaar bracht. Voor Van Doesburg bracht de diagonaal een grotere dynamiek in de composities, terwijl Mondriaan bleef bij de statische orde van horizontalen en verticalen. In feite ging het hier om een gevecht tussen de molens en de horizon: welke waren het meest kenmerkend voor het beeld? Na de generatie van Rembrandt en die van Jongkind werd de Stijl-groep de derde grote representatie van de traditie van het Nieuwe Land. Zonder polders geen Mondriaan.

Het opgetelde noodlot van de verwoestende Tweede Wereldoorlog, het verlies van Indië, de Koude Oorlog en de Watersnoodramp van 1953 zette de Nederlanders aan tot ongekende daden. Een ontketende natie zocht haar uitweg in wederopbouw en ontwikkeling. Men omarmde de enige traditie, die van planning, bouwen en landmaken. Er was een maatschappij van bedenkers en uitvoerders geboren die het land in fysieke zin ging herscheppen.

Het gehele landbouwareaal werd ruilverkaveld. Met dit wettelijke instrument in de hand van regionale Landinrichtingscommissies werden ook de polders van Zeeland tot Groningen opnieuw gekamd. Het geld van de Marshallhulp werd ingezet voor deze modernisering waardoor zelfs de komgronden van de Betuwe met nieuwe boerderijen en sloten de hoogste producties haalden. Bijna alle beken en rivieren werden gekanaliseerd, grote stadsuitbreidingen werden gepleegd, nieuwe universiteiten werden gesticht, infrastructuur, industrie, scheepsbouw, Schiphol en de Rotterdamse haven werden uitgebouwd.

De Zuiderzeewerken werden in de wederopbouwfase voortvarend geëffectueerd. Oostelijk en Zuidelijk Flevoland zouden de twee volgende IJsselmeerpolders worden die werden aangelegd met een Randmeer, dat de diepe polders vrijwaarde van kwel van het Oude Land. De Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, die zijn kantoor bouwde in de toekomstige hoofdstad van de polders die een nieuwe provincie zouden gaan vormen, was net als de Deltadienst een bijenkorf van innovatieve krachten en doeners. Als genereuze erkenning van schatplichtigheid werd de op de groei gebouwde hoofdstad Lelystad vernoemd naar Cornelis Lely, en het laatst gebouwde grote gemaal naar de voorzitter van de eerste staatscommissie mr. De Block van Kuffeler. Anders dan bij de quasiromantische Noordoostpolder koos men bij de Flevopolders voor een modernistische benadering van functiescheiding en een zo grootschalig mogelijke verkaveling. Voor Zuidelijk Flevoland diende een van de composities van Mondriaan als inspiratie. De Rijksdienst schilderde de 45.000 hectare grote polder in een lay-out met een groot open agrarisch midden, vierkant en omgeven door ‘kleinere’ vlakken met andere bestemmingen. Alle kwelrijke of te laag gelegen gronden aan de oostrand werden voor natuur en bos bestemd. De gehele zuidpunt werd bestemd voor de bouw van Almere, waarvan men aannam dat het zou gaan uitgroeien tot de vierde stad van

het land. De westflank werd als natuurgebied gereserveerd. De lay-out was zodanig dat de gewasbescherming voortaan met sproeivliegtuigen kon worden gedaan! Het monumentale akkerland dat hier werd geboren, kent geen gelijke onder de 4000 polders van het Nieuwe Land. De schaal van dit landschap en zijn unieke horizon zijn bedwelmend. De automobilist die er letterlijk over de zeebodem kan razen, waant zich niet

meer in Europa, maar in de Nieuwe Wereld. De enige polder aangelegd naar het beeld van een schilder.

De wederopbouwgeneratie strafte de erfvijand de zee voor de stormramp van 53, met het Deltaplan. Dit grootste perspectief uit de geschiedenis voorzag in de verkorting van de kustlijn door het afdammen van de Zeeuwse getijdenbekkens en de Lauwerszee, het opschalen van alle zeedijken volgens de meest vergaande veiligheidsnormen (1 op 20.000 jaar), en het maken van aanzienlijke landwinst. Zoals bij de Zuiderzeewerken werd een speciale wet van kracht, de Deltawet. De Deltadienst zorgde voor de plannen, zette de lijnen uit voor het onderzoek, gaf de dagelijkse leiding en regelde de democratische lijn. Men schroomde niet de enorme werken die uitgingen van de nieuwste technieken, te relateren aan andere noodzakelijk geachte verbeteringen voor de landbouw, industrie en visserij en het winnen van Nieuw Land; pragmatiek bovenal. Van de nood werd een deugd gemaakt.

De Deltawerken baarden civieltechnische wonderen. Men werkte met caissons, kabelbanen om uiteindelijk te komen bij de jongensdroom van de ingenieurs: de getijdendam in de Oosterschelde. Deze wonderdam uit de jaren zeventig vroeg om een choreografie van specialistische, nieuw ontworpen machines: baggerschepen, stortschepen, een bodemverdichtings-trilplatform, mattenleggers, een pijler hefschip, en grote liften, alle gedoopt met mythologische Griekse namen. De operatie liet zich vergelijken met de Apollo-missie van de jaren zestig. Alle schoollokalen en kinderkamers hadden posters en foto's van deze Deltavloot met opengewerkte perspectieven van de dam die het getijde kon temmen. Ondanks de vele budgetoverschrijdingen zou die uitgroeien tot het nationale symbool en het ijkpunt vormen voor het kunnen van de waterbouw. Net als eerder was gebeurd bij de Afsluitdijk werd het werkeiland Neeltje Jans vast onderdeel van het schoolreisjesprogramma en ook een vaste bestemming voor internationale delegaties die het land bezochten.

Naast de onovertroffen uitbouw van het Nieuwe Land in de Zuiderzee en door de Deltawerken zou het Nieuwe Land de meest verrassend gedaante krijgen in de Randstad. Het zeer gelaagde en oorspronkelijke polderland van Holland en Utrecht kreeg plotseling een aura, een omkadering van steden. In de jaren dertig was het Albert Plesman (de oprichter van de KLM) geweest die dit fenomeen als eerste had herkend en getypeerd met het begrip ‘De Randstad’. Vanuit de lucht had hij geconstateerd dat de Hollandse steden een bandstructuur vormden rondom het polderland. De snelle groei van de steden had een unieke metropool doen ontstaan uit historische watersteden, een metropool zonder centrum. Althans, het centrum was het rijke cultuurlandschap, het Nieuwe Land. Het Hollands-Utrechtse weidegebied was letterlijk ingelijst. Een groen hart van polders, verveningen, plassen en droogmakingen. Een landschap dat iedereen kende, en dat precies werd gelezen zoals de negentiende-eeuwse meesters en ook de ‘Thijsses’ het hadden voorgeschoteld. Een romig land van hoekige natuur, zwart-witte koeien, molens en dorpssilhouetten, dat kon veranderen in een grauwe waterkoude troosteloosheid of in een verrassend sneeuwbedekt schaatsland. Het groene hart van deze metropool was de pregnante ‘niet-stad’ die zich onttrok aan de neurotische samenleving van de steden. Deze leegte was niet zomaar een vacuüm; zij was het monument van de Nederlandse

traditie. De gelaagde erfenis van zeven eeuwen Nieuw Land, die de ziel van een volk weerspiegelde en weerklonk in gedichten en schilderijen.

Zoals de Bosporus aan Constantinopel was gegund, de Tafelberg aan Kaapstad en de hemelse baai met maagdenstrand aan Rio, zo was het Nieuwe Land aan de Randstad geschonken. Haar steden claimden hun natuurlijke positie aan de zeeën, de rivieren, in de binnenduinen, aan het IJ of op de Heuvelrug, maar ze deelden het oeroude polderland ertussen, het unieke

open middengebied. Net als de zeventiende-eeuwse waterstadjes in hun polderland was de metropool die dit laagland mocht omringen gezegend. Dit mythische land was een rijk bezit, een zoete liefde: een leegte waar de Randstedeling op zijn dagelijkse doorgang werd herboren.

Al snel werd het topografische toeval van de geschiedenis ingezien en werd het schema van een randstad met haar groene hart omarmd als planningsideaal. Internationaal kregen De Randstad en het Groene Hart erkenning als het ideale stedenbouwkundige model voor de moderne metropool die alle nadelen van de negentiende-eeuwse grote stad compenseerde.

Toen tussen de vier grote steden van de Randstad in de jaren zestig het snelwegasfalt werd uitgewalst, konden honderdduizenden zich dagelijks laven aan de onbedorven horizon met lage zon. Een dankbaar land dat voor de ogen van de forens in het voorjaar en de herfst elke ochtend opnieuw geboren werd uit nevels en mistdampen. Het altijd veranderlijke weer en de stemmingen onderging de gewone mens in Rembrandteske euforie. Vanuit de beweging van de auto en de trein liet dit oude polderland zich het best genieten. De sequentie van beelden die zich aftekenden voor de horizon en het ritme van sloten, gaven het dagelijkse reizen de schwung van jazz of rock- n-roll. Door de auto kreeg de mythe een extra dimensie: de associatie met vrijheid. Waar reizen in andere metropolen gold als onplezierig maar noodzakelijk, was het verkeer in de Randstad een zegetocht door de landschappen van Van Ruisdael en Jongkind. Stel je eens voor hoe de ondergrondse, aan lussen en stangen hangende metroreizigers van Londen of Parijs zouden smachten naar zo'n zwartbonte verte met wolken en Atlantisch licht.

De wederopbouwprojecten werden onder het luide applaus van grote menigtes door de opeenvolgende koninginnen geopend en vastgelegd in ontelbare Polygoon-journaals.

Het perspectief en de overdaad inspireerden de fotografen. En net als de polders van de Gouden Eeuw en de negentiende eeuw werd ook het van zelfvertrouwen blakende land van Lely vastgelegd in al zijn glorie.

Fotografen als Cas Oorthuys, Frits Rotgans, Aart Klein, Ger Dekkers, Cock, Van Bolhuis werden de nieuwe meesters van het landschap, wier werk in de traditie van de grote schilders stond.

Oorthuys toverde een eigentijdse melkmeid tevoorschijn die met schaterende lach in één beweging een grote emmer melk leegde in een melkbus. Vermeers meisje schonk een miezerig straaltje vergeleken met Oorthuys' dochter van welvaren die in hectoliters denkt. Zijn gespierde landarbeiders konden de overdadige oogst amper binnenhalen. Hij nam geen genoegen met de horizon alleen en schoot de nieuwe polders in het IJsselmeer vanuit de lucht. In zwart-wit met tegenlicht werden de sloten zilver en de verloren Zuiderzee zwart.

Ger Dekkers dweepte met het perspectief. Bomenrasters, slootbermen, dijken en de voren in de akkers werden zijn muze. Hij maakte vierkante serieportretten van de Flevopolders door te spelen met de meetkunde van de Renaissance door steeds hetzelfde perspectief te schieten maar de camera telkens één stap verder te plaatsen. De horizon op elk van zijn foto's is strakker en onberispelijker dan bij Hobbema en Paulus Potter. Eind jaren zeventig werden zijn series gezeefdrukt op de tussenschotten

in de NS-treincoupés. Dekkers dwong het oog van de reiziger de lijnen van het Nieuwe Land opnieuw te laten waarnemen.

De horizon verloren

Vanaf de jaren zeventig voltrok zich een duivelsontwikkeling, een onaangekondigde ramp. De generatie die na de oorlog geboren was en waarvoor de grote werken waren verricht, keerde zich resoluut af van de traditie. De dadendrang van hun ouders kwam in een kwaad daglicht te staan door plannen als de bouw van een nieuwe stad in de Bijlmermeerpolder, de sloop van de oude binnenstad van Utrecht ten behoeve van het Hoog Catharijne-complex, de gedeeltelijke

kap van het bos van Amelisweerd voor de nieuwe A27 en vele, vele andere in hun ogen angstaanjagende werken. Ook werd pijnlijk duidelijk dat de ongeremde ontwikkeling van de Wederopbouw haar keerzijde had in milieuschade, gifschandalen en het verlies aan menselijke schaal. Wereldwijd groeide het besef dat de bomen niet tot in de hemel konden groeien en dat de aarde als natuurlijk systeem kwetsbaar was. De nieuwe generatie verlegde de scoop van de fysiek-ruimtelijke ontwikkeling naar die van sociaal-culturele ontwikkeling. De welvaart was, mede door de vondst van het Slochterse gas in 1959, vanzelfsprekend geworden. De samenleving van de naoorlogse babyboomers moest rigoureus anders worden. Onderwijs en de cultuur waren de eerste doelen voor herijking. De nadruk op de sociaal-menselijke verhoudingen werd gepaard aan een afkeer van ondernemers en de bèta's.

Er werd een imposante planningsdoctrine gesticht die een ‘harmonische’ ontwikkeling van het land nastreefde op basis van wat voortaan Ruimtelijke Ordening werd genoemd. Deze ontwikkelde zich al snel van een bescheiden sector tot een immense planningsindustrie die tienduizenden juristen en planners werk verschafte en het land moest behoeden voor schoksgewijze ontwikkelingen en ambitieuze ingrepen. Deze doctrine werd niet meer op perspectieven of werken gebaseerd, maar op beleid en procedures. Het beleid diende als bezwering van de weerbarstige werkelijkheid en voorzag in mantra's, waarmee de ministers en wethouders de complexe realiteit konden vervangen door een politiek correct denkkader. De juristen en later ook de systeemmanagers werden boven de ingenieurs gesteld. Tekeningen werden taboe. Kratten vol dikke beleidsnota's verschenen, geschreven in de geheimtaal van jargon en geïllustreerd door bombastische kaartjes met arceringen en pijlen. Het geheel werd gevat in een wettelijk kader: de Wet op de Ruimtelijke Ordening, die een getrapte procedure met oneindig veel terugkoppelingen beschreef. Doelbewust was de ruimtelijke ordening opgehangen aan het Thorbeckiaanse machtsvacuüm tussen de drie bestuurslagen. Ruimtelijke ontwikkeling in handen van juristen met een belangrijke inbreng van provincies en lagere overheden... een grotere breuk met de traditie van landmaken was niet denkbaar. De babyboomgeneratie hield niet van infrastructuur, nieuwe polders en grote werken. Ondanks het feit dat de Nederlandse bevolking gestaag groeide en er jaarlijks ongeveer 100.000 huizen werden gebouwd koketteerde de planningselite met visieloosheid en retoriek. In 1987 werd met een speciale wet de steeds uitgestelde Markerwaard, het laatste Nieuwe Land van Lelie, definitief afgesteld. De Rijksdienst werd ontmanteld, zijn archief werd ternauwernood gered door het erfgoedcentrum Nieuw Land. Deze daad was de feitelijke karaktermoord van een volk dat slechts één traditie kent, die van landmaken en dat land vervolgens schilderen.

Alle voor de samenleving noodzakelijke infrastructurele ingrepen, inclusief evidente werken als nieuwe treinverbindingen, dijkverhogingen of de verbetering van de Rotterdamse haven, smoorden in inerte planning. Ze gingen als heldere ambitie de planningsmachine in, en kwamen er als spaghetti uit. Jarenlange vertragingen, voortdurende financiële overschrijdingen en bijstelling van elk onderdeel van het programma van eisen werden de norm. Geen project was nog het bezit van een bestuurder of instantie. Het werden anonieme en procedurele spookprocessen zonder richting, zonder verantwoording en los van pragmatiek. Dit monstrueuze planningslabyrint bleek uiteindelijk zelfs voor juristen niet meer te doorgronden.

De gevolgen logen er niet om. Hoewel de politiek correcte schijnplanologie behoedzaamheid en stilstand uitstraalde, was de wereld buiten het tegendeel van rust. Door simpele exegese van nota's en streekplannen, en de eufemistische clichés van de planologie had elke wethouder en elke projectontwikkelaar de mogelijkheid ieder willekeurig plan op elke plek binnen een gemeentegrens te realiseren. Pensioenfondsen en ontwikkelaars kochten uit voorzorg het gehele polderareaal rond de steden op en prezen hun

diensten aan. Ze joegen hiermee de boeren, die met hun van hogerhand gelimiteerde melkquota inteerden op hun bedrijf, letterlijk van hun weideland. De grondprijzen ridiculiseerden de inspanning van de landbouwer. Het landschap werd het ultieme speculatieobject. Binnen een tijdsbestek van 25 jaar zou dit cynische proces uitmonden in de systematische verkrachting en pervertering van het mooiste land op aarde. Van Deventer tot Alkmaar, van Roermond tot Delft, elke positie in het ommeland en langs de invalswegen werd verramsjt. De zorgvuldig bedachte ambitieloosheid bracht in de Randstad met de vele wethouders van het magische midden een ongekende ramp. Het Nieuwe Land werd gestolen, onzichtbaar gemaakt en onbereikbaar gehouden.

Hoe kon het gebeuren dat juist dit unieke landschap van 1000 jaar oude veenpolders met hun weergaloze horizon en ode aan de lage lucht werd verwoest? Zoals de Taliban in Afghanistan de eeuwenoude boeddhabeelden niet konden verdragen en ze met bruut geweld opbliezen, zo vertrapten de opeenvolgende wethouders het machtige Polderland. Eén decadente generatie speelde het klaar het mystieke hart van de metropool uit te wonen en te verkruimelen. Zonder dat de Randstad won aan nieuwe stedelijkheid, kwaliteit of wervingskracht werden de polders verpletterd onder onafzienbare suburbane onschuld, een schemerwereld tussen leven en dood.

De wegen door de vlakte werden corridors van banale werklocaties met hallen en schuren. Ontwikkelaars benutten elke afslag voor het realiseren van opdringerige retail en kantoorbouw. Zelfs de kleine honderd resterende molens van het schildersland werden niet gespaard. De ene na de andere werd ingebouwd of verplaatst. De argeloosheid van handelen en de respectloosheid tegenover hun onvermoeibaar draaien waren stuitend. Het leek warempel wel of het collectieve geheugen van de cultuur moest worden gewist.

De snel groeiende tuinbouwsector hoefde niet op zoek naar een nieuw kerngebied in de periferie van de steden. Integendeel, zonder planning of strategie werden juist de laatste open polders bij de steden van de Zuidvleugel verglaasd. De stedeling van Den Haag, Rotterdam en Dordrecht vervreemdde van zijn eigen geboortegrond en geschiedenis.

De typisch Hollandse dialoog tussen de stad en het authentieke ommeland werd opgeheven door toegevoegde buffers met een zielloos parkland van bosjes, coulissen, heuvels, strandjes en circuits die de stedeling zouden moeten behagen. Hadden de oude schilders hun steden niet juist met genoegen gevlijd in het vlakke laagland? En hadden hun stedelingen niet altijd genoten van het wandelen, van schaatsen en fietsen langs de vaarten door de weilanden? Afgezien van de stad Amsterdam werd dit fietsverslaafde volk geen fietspaden naar de molens van het Groene Hart gegund. Natuurorganisaties als de Provinciale Landschappen, Staatsbosbeheer en Natuurmonumenten hielden feitelijk niet van de polders als cultuurlandschap en focusten hun aankoopbeleid op andere genres: bossen, landgoederen, duinen en wetlands. Hun beheer richtte zich vooral op het tot stand brengen van oernatuur met allerlei natuurdoeltypes. Friesland, dat al jaren bewees hoe gretig de stedeling kon spelevaren, en Drenthe, dat aantoonde hoe graag men fietste, openden de planners de ogen niet voor het noodzakelijk verbinden van de polderboezems van het Groene Hart en het maken van een simpel haarnet aan fietspaden vanuit de stad.

De onttakeling van het Nieuwe Land en het ontbreken van landwinning met toekomstperspectief bleek duidelijk uit de cynische houding van fotografen. In het gunstigste geval portretteerden ze het amalgaam van het verstedelijkte landschap met gelatenheid en afkeer. De mens in die landschappen is steeds vervreemd en verdwaald.

De Rotterdamse fotograaf Jannes Linders maakte de erosie van de verstedelijkte landschappen van de zuidelijke Randstad zichtbaar. Op zijn foto's werden nog steeds weides, sloten

en dijken getoond, maar dan als fragmenten van een nieuwe ondoorgrondelijke context. Het landschap was verweesd, de mensen doolden. Op een van zijn wandelingen door Rijnmond trof hij een boer met zijn zoon die twee koeien meesleurden. De boer - van alle tijden - zwoegt met een ongelukkige blik. Wat niet klopt, is dat de boer nergens is. De foto toont indifferente stadsranden een groot billboard van een meubeldorp, en de weide met wat schamele hobbyschapen en pony's kan zijn land niet zijn. Het wordt niet duidelijk of het kritiek is of juist een troostvol begrip van de kwetsbaarheid van het bestaan in de moderne wereld.

Hans Aarsman vond bij afwezigheid van allure van het landschap een surrogaat monumentale schoonheid in een ongebruikt viaduct met hooiwagens, een door regen ondergelopen provinciale weg of de onvermijdelijke rotonde met lantaarnpalen en ANWB-bewegwijzeringsborden.

Wout Berger zoemde in op wilde planten en kruiden van wat bij nader inzien giflandschappen zijn. De foto's zijn klassiek betoverend maar hun betekenis is angstaanjagend.

Fotograaf Bert Verhoeff onderzocht de lotgevallen van het ommeland van Amsterdam in zijn album *De boomgaard der gelukzaligen*, het land dat Rembrandt, Roelofs, Mondriaan en de dichter Nescio hadden afgestruind. Dijken vol mensen in strakke lycrakleding. Skaters, fietsers en trimmers achter de wandelwagen, zwetend en naar adem snakkend. Een oud maar inmiddels suburbaan dijkhuisje met verse rieten kap aan het Gein bewijst dat de horden tevergeefs zwoegen. Hun hunkering die stad ooit te kunnen ontvluchten blijkt zinloos; er is geen oud polderland.

Ellen Kooi speurt nog steeds naar de onversneden polderlandschappen met aardappels, populieren of weidegras. In haar panorama's figureren alleen meisjes. Ze hangen in de bomen, buigen hun lijfje ruggelings als een brug over de sloot of staan als jongvee in de wei met hun benen in de mist. De onmiskenbaar stadse types proberen zich tevergeefs het polderland eigen te maken, maar zijn uiteindelijk de weg kwijt. Zijn dit de melkmeisjes van vandaag? Levenslustig en onschuldig maar niet van dit land? Haar imposante foto's schreeuwen uit hoe graag de mens dit landschap wil bezitten, maar ook hoe groot de kloof is tussen verbeelding en werkelijkheid.

No pride, no shame

De impasse in de Ruimtelijke Ordening leek goed te passen in het tijdsbeeld. De erfenis van de babyboomgeneratie bevatte ook de failliete boedel van de Gezondheidszorg, het Onderwijs en de Mobiliteit. Alle Nederlanders spraken uit eigen ervaring met afschuw over de waanzin van het systeem, over de onbegrepen regels en procedures en het ontbreken van de menselijke verhouding en de pragmatiek.

Het proces van ontkenning van de polders kon ook gedijen in een cultuur van ‘no pride, no shame’. Een samenleving met zelfhaat en onverschilligheid geeft vrij baan aan valse leiders en dwazen. Het historische Nieuwe Land van het Groene Hart werd verwoest, en de Zuidelijke Randstad gleed mee de afgrond in. Rotterdam, Den Haag, Leiden, Delft, Zoetermeer, Gouda en Dordrecht waren één stad geworden waarvan de rest van Nederland gruwde er ooit te moeten wonen, en waar zich geen belangrijke

nieuwe bedrijven meer vestigden. Hun binnensteden raakten in verval door de georganiseerde exodus van de blanke middenklasse naar de nieuwbouwgetto's in de diepe, natte polders. Het landsdeel waarvan de meeste polderschilderijen waren gemaakt en dat een eeuw lang het trekpaard van de economie was geweest, noteerde nu een vertrekoverschot. De unieke metropool rond de leegte was vervallen tot grote treurigheid. De mythe was gestorven. De koeien en het fluitekruid waren herinnering. De filerijdende forens reed zonder molens, zonder horizon en zonder seizoenen als een zombie zijn dagelijkse verplichte ronde. Het buitenland smaalde.

Zonder dat er een woord over werd geschreven in het officiële beleid, en zonder dat het volk

erover geraadpleegd was, had de planningselite de stedeling laten bestelen van zijn laatste anker. De omvang van de daad was juridisch weggejokt met het Groene-Hartbeleid dat door politici luid beleden werd, maar feitelijk bestond uit het steeds herdefiniëren van de grenzen tot waaraan de lava uit de vulkaan kon stromen. De gedachte aan een traditie van schepping en de bekoring van het Nieuwe Land was weg.

In dit licht was de onvoorstelbare beslissing, in 2006 genomen, om gewraakte ruimtelijke ordening te saneren door de regie van planning te decentraliseren naar gemeentes, ontwikkelaars en instituties, het logische slotakkoord. Lokale en regionale onderhandelingsplanologie onder het wakend oog van de provincies. De lamme die de blinde hielp.

Een land zonder traditie heeft geen toekomst. In de lange geschiedenis was het altijd de zee, het water geweest dat een nieuwe generatie attent maakte en deed ontwaken. Alleen de erfvijand kon de samenleving richten en aanzetten tot perspectief en Nieuw Land. In die logica is het wachten op die zalige stormramp die het onteerde polderland en zijn stad zonder eigenschappen opeet of schoonspoelt. Dan kunnen volgende generaties het land opnieuw scheppen en schilderen. Dan krijgt het volk een ziel terug.

Han Vrijling

Het water aan de lippen
Is er nog vraag naar de waarheid?

Inleiding en historisch perspectief

Er gaat geen dag voorbij of de media melden: het klimaat verandert, de zeespiegel rijst, de stormen worden heviger en frequenter, de neerslag extremer. Ook schrijft men dat dijkversterking niet meer mogelijk is. Dat er nog maar één oplossing is: het water de ruimte geven anders neemt het die zelf.

Gaat het hier om *feiten* en staat het water ons aan de lippen, of zijn het *meningen*?

Laten we de discussie starten, dat is nodig om verstandige besluiten te kunnen nemen over de toekomst van ons Nederlandse polderland.

Nederland is een typische rivierdelta. Het land is vlak en laag omdat het opgebouwd is uit sediment van de rivier. Aan de randen waar de interactie met de zee plaatsvindt ontstaan zandduinen, daarachter kleivlakten en veenmoerassen. De mens heeft die vlakten vanuit de hoger gelegen duingronden gekoloniseerd. Om veilig en comfortabel te wonen in dit lage land bouwde men zijn hoeven op terpen of wierden. Later beschermde men ook de landerijen rond de hoeven door een systeem van dijken. De dijkaanleg had tot gevolg dat het land niet meer opslibde maar ten gevolge van de verbeterde drainage ging zetten. Omdat tevens de zeespiegel met enkele mm per jaar rees, raakte na enige generaties de afvoer van regenwater uit de polder onder vrij verval (zwaartekracht) in de knel. Windenergie was nodig om het te lozen polderwater op te voeren naar het zeeniveau. De Hollandse windmolen heeft die taak eeuwenlang vervuld.

De verbeterde drainage stimuleerde de agrarische productie, maar de versnelde zetting van het land vormde de schaduwzijde. De langzame stijging van de zeespiegel en de voortgaande zetting van het land maakten een betrouwbare bemaling steeds belangrijker. Met meer en betere windmolens bleek dit geen groot probleem.

De afdamming van veenriviertjes, de kustlijnverkorting, is de tweede vernieuwing waarmee onze voorouders de natuur naar hun hand

zetten. Tijdens storm op zee drong het zoute water via deze riviertjes het land binnen en bedreigde de ter weerszijden gelegen dijkringen. Menige dijk brak door en een overstroming met zout water was het gevolg. Door een dam aan te leggen in de monding van de veenrivier werd dit gevaar bezworen. Uiteraard werd die dam voorzien van een uitwateringssluis om het rivierwater te lozen en een schutsluis om de scheepvaart naar zee te faciliteren. Deze uitvinding was zeer succesvol en nam een grote vlucht. Bloeiende nederzettingen ontstonden nabij de dammen. Amsterdam en Rotterdam zijn daarvan de grootste. De voordelen van deze dammen zijn enorm: een kortere kustlijn, minder onderhoud, zoet water voor de landbouw, rustig water voor de scheepvaart, rustig water in de grachten van de nederzetting en tot slot een kortere landverbinding.

Deze inrichting van het land met door dijken beschermde polders en met dammen afgesloten getijrivieren bleek zeer efficiënt en leidde tot een bloei van landbouw, veeteelt, visserij en handel. Een forse groei van de bevolking volgde. De rijkdom was zo groot en de vraag naar nieuwe grond zo sterk, dat men binnenlandse meren ging droogleggen. Aanvankelijk kleine, maar later durfde men onder leiding van Leeghwater ook grote meren droog te leggen zoals de tabel laat zien.

1533 Achtermeer	35 ha
1564 Egmondermeer	686 ha
1564 Bergermeer	620 ha
1612 Beemster	7100 ha
1622 Purmer	2756 ha
1626 Wijde Wormer	1620 ha
1635 Heerhugowaard	3500 ha
1635 Schermer	4770 ha
1839 Zuidplaspolder	4000 ha
1852 Haarlemmermeer	18.100 ha
1873 Alexanderpolder	2700 ha

De laatste drie droogmakerijen in de tabel betreffen uitgeveende plassen. Door hun omvang en diepte werd de golfslag op deze meren zo hevig dat zij de oevers met daarop gelegen dorpen verzwolg. Het temmen van de waterwolf was naast de landwinst de drijfveer tot de drooglegging van deze diepe polders in de negentiende eeuw.

In alle droogmakerijen zijn woonwijken aangelegd. De Alexanderpolder, de diepste van alle met een bodemligging op NAP-6m is vrijwel geheel volgebouwd. Op dit moment wordt de laatste wijk, Nesselande, voltooid. Merkwaardig is dat in de bodem van deze polder weer

de Zevenhuizerplas is gegraven vanwege de zandwinning. Wat water was, is nu weer water, alleen ongeveer 6m lager.

Na de overstromingen in 1916 en in 1953 is het principe van de kustlijnverkorting opnieuw toegepast. In de jaren dertig van de vorige eeuw werd de Zuiderzee afgesloten met de Afsluitdijk, een 30km lange dam met twee spuisluizen en twee schutsluizen. In tweede helft van de twintigste eeuw werd het Deltaplan tot uitvoering gebracht dat de afsluiting van alle zeegaten in Zeeland behalve de Westerschelde omvatte.

Het waterkeringssysteem dat wij door de eeuwen heen hebben aangelegd, bestaande uit polders omringd door dijken en duinen en een systematisch beleid om de kustlijn te verkorten door in zee uitstromende rivieren af te dammen, heeft ons de ruimte en de veiligheid verschaft om een grote welvaart op te bouwen.

Dit succes creëert echter naast de voortdurende relatieve daling van het land ten opzichte van de zee door zeespiegelstijging en zetting, een tweede probleem. Door de economische groei neemt de waarde in de polder toe, stijgt het inkomen per inwoner en neemt de levensverwachting toe. Daardoor neemt ook de potentiële schade bij een overstroming toe. Het economische succes van de polder schept dus zelf bij goed onderhoud het probleem van het toenemende risico. Dit noopt tot een regelmatige herijking van het veiligheidsniveau.

De nieuwe Waterbouw

Door de discussie over de klimaatverandering, maar ook door de aardgasbaten die aan kennisprogramma's als Leven met Water worden besteed, is de belangstelling voor waterbouw recentelijk sterk toegenomen. Deze nieuwe waterbouwers zijn het eens over twee dingen: de zeespiegel rijst en dijkverhoging kan niet meer. Daarom komen zij met ‘nieuwe’ oplossingen als terpen, drijvend wonen, het water de ruimte geven, het bestrijden van de *gevolgen* van een overstroming, omdat een overstroming niet te voorkomen is. Daarnaast huldigen zij de meer filosofische gedachten dat duurzaamheid beter is dan techniek, dat ecologie en natuurlijke processen een betere beveiliging geven dan harde oplossingen. Stellingen die zo plezierig klinken dat bewijs overbodig lijkt.

De klassieke waterbouw met dijken, dammen en gemalen lijkt achterhaald. De Britse professor Richard Asley formuleerde het zo: ‘Climate change requires climate adaptation, but sadly the engineers are proposing the same old solutions.’

In Nederland wordt wel de volgende vergelijking gemaakt: ‘De oude waterbouw verbergt het water achter betonnen stormvloedkeringen en meters hoge dijken, de nieuwe waterbouw geeft het water de ruimte en laat kinderen ermee spelen.’

Om te laten zien dat de tweede visie gebruikmaakt van verworvenheden van de eerste geef ik graag de volgende vertaling: ‘In de oude dierentuin bergt men de tijgers achter dikke stalen tralies, in de nieuwe dierentuin laat men de kinderen ermee spelen.’ De kinderen kunnen alleen veilig met het water spelen als zij niet verrast worden door een plotselinge aanval van de waterwolf.

De bewijsvoering dat dijkverhoging geen oplossing biedt, is voor de nieuwe waterbouwers vrij eenvoudig. De zeespiegel rijst, de rivierafvoeren worden extremer, het land zet. Daardoor komt er geen einde aan dijkverhoging en is het geen oplossing. In de pers wordt deze opvatting unaniem gesteund. De Directeur-Generaal Water stelde in 2006 een retorische vraag: ‘Daarbij stuit ik op de vraag in hoeverre we kunnen doorgaan op de bekende, tot dusver zo succesvolle, weg: met de beproefde ingenieursrationaliteit die op elke waterstand of golfaanval een technisch antwoord kent. Misschien een beetje een karikatuur, maar toch... Is daar in onze verstedelijkte omgeving wel plek voor? Wat moet daarvoor wijken? Is dat eigenlijk wel *handig?*’

Dr. Cees Veerman, voorzitter van de nieuwe Deltacommissie is in de *PZC* van 22 september 2007 glashelder: ‘Wij kunnen niet langer eenvoudigweg dijken versterken.’

Zo komt de nieuwe waterbouw op terpen als de oplossing. TNO en het IVM (Instituut voor Milieuvraagstukken) van de VU hebben ieder met hun terpontwerpen de krant gehaald. Maar als de zeespiegel rijst, de rivierafvoeren extremer worden, het land zet onder het gewicht van de hoge terp, dan zal ook de terp op korte termijn verhoogd moeten worden. En dat is niet eenvoudig met al die bebouwing erop.

De tweede oplossing van de nieuwe waterbouw is het water de ruimte te geven. Bij beperkte toevloed, zoals volgt uit neerslag en rivieren, helpt dat, bij een stormvloed op zee biedt het geen uitkomst.

Het is mogelijk om hoge rivierwaterstanden in Nederland te voorkomen door bij Lobith een deel van de Rijnafvoer tijdelijk op te slaan in een noodoverloopgebied. De Commissie-Luteijn heeft dat ooit voorgesteld. Een kleine kwantitatieve beschouwing maakt duidelijk wat dat vergt. Als we de toename in ontwerpdebiet van 15.000 tot 18.000 m^3/s = 3000 m^3/s gedurende drie dagen zouden willen bergen,

zodat de op 15.000 m^3/s gedimensioneerde dijken niet hoeven te worden versterkt, vergt dat een opslagcapaciteit van 770 Mm^3. Indien de waterdiepte in het overloopgebied verloopt van 0 tot 3m is een oppervlak van 520 km^2 nodig. Dat is ongeveer de Betuwe. Hebben wij dat ervoor over?

De Directeur-Generaal Water had in 2006 een ander voorstel: 'Japan doet bijvoorbeeld heel praktische dingen met meervoudig ruimtegebruik: een parkeerterrein onder een stadion en een sportpark als tijdelijk waterbergingsgebied. Dichter bij huis in Keulen is er een 3km lange parkeergarage langs de Rijn die water kan bergen.'

Het overloopdebiet van 3000 m^3/s heeft die garage in 150s gevuld.

Kortom, een noodoverloopgebied helpt, maar het kost heel veel ruimte.

Het is ook mogelijk om de rivier in de breedte de ruimte te geven. In plaats van een verhoging van de dijken met 20% van 5 naar 6m kan ook het, zeg 1000m brede, winterbed met 20% worden verbreed. De bandijk zou dan 200m moeten worden teruggelegd. De verhoging van de twee bandijken met 1m zou bij taludhellingen van 1:3 links en rechts van de rivier 6m ruimte hebben gekost, dus slechts 12m in totaal.

In werkelijkheid is de vergelijking nog iets ongunstiger omdat een diepere rivier ook sneller gaat stromen. Bij een dijkverhoging van 20% neemt de afvoer niet met 20% maar met 32% toe. Voor een vergelijkbare prestatie moet de rivier dus 32% verbreed worden, een dijkteruglegging van 320m!

Het ruimtebezwaar van dijkverhoging, dat de Directeur-Generaal Water signaleert voor onze 'verstedelijkte omgeving', wordt met rivierverruiming veeleer vergroot dan verkleind. Ook zijn de kosten veel hoger. Waar men eerst kon volstaan met een klein kapje van 1m op de beide dijken moet nu 320m achter de oude dijk een volledig nieuwe worden aangelegd. Het budget van het project Ruimte voor de Rivier bedraagt 2,2 miljard euro terwijl het dijkversterkingsalternatief op 0,7 miljard was begroot. Verruiming kost dus 1,5 miljard meer. Tegenover die 1,5 miljard staan als baten de nieuwe natuurgebieden. Het teruggeven van de Biesbosch aan de rivier is het grootste deelproject. De ontpolderde Noordwaard wordt een fantastisch natuurgebied, maar onder de enigszins misleidende leuze: 'Het water moet de ruimte krijgen anders neemt het die.'

Hoeveel mensen is duidelijk dat Ruimte voor de Rivier voor tweederde een natuurproject is en slechts voor eenderde om hoogwaterbestrijding gaat?

Evenals dijkverhoging wordt het wonen in diepe polders niet langer verstandig geacht. Men wijst op dezelfde fenomenen: de zeespiegel rijst, de rivierafvoeren worden extremer, het land zet, de zoute kwel neemt toe en door de grote diepte is het gevaarlijk. Zo wordt de uitbreiding van Gouda met Westergouwe in de Zuidplaspolder op NAP - 6m zeer kritisch bezien. Zelfs de econoom prof. dr. Jaap van Duijn, tevens lid van de nieuwe Deltacommissie, schrijft in zijn boek *De groei voorbij*: 'Onze voorouders zouden het niet in hun hoofd gehaald hebben om op de laagste plekken van het land te gaan bouwen, maar hedendaagse planners zien er geen been in.' De planners van Westergouwe hebben de moeite genomen de woningen op terpjes van 1,30m hoog te ontwerpen, terwijl de polder toch echt 6m onder water komt te staan als het mis gaat.

Het is merkwaardig te zien dat de nieuwe waterbouwers plotseling en selectief het vertrouwen in polders verliezen. Nederlanders wonen al meer dan vier eeuwen op de bodem van diepe meren als de Beemster. En onze voorvaderen kozen ervoor om Rotterdam uit te breiden in de diepste polder van allemaal, de Alexanderpolder. De eerste woonwijk noemden zij nog het Lage Land, later volgden Ommoord, Zevenkamp en Oosterflank. Als laatste wordt nu Nesselande aangelegd, maar Westergouwe gaat kennelijk te ver. En misschien gaat het ook wel te ver omdat men terpjes bouwt en niet de dijk langs de Hollandse IJssel flink versterkt, zoals de 'klassieke' waterbouw adviseert.

In dit debat vraag ik de tegenstanders van diepe polders vaak of ze weleens vliegen. Met enige verbazing over de plotselinge wending van het gesprek, zegt men meestal trots: 'Ja, natuurlijk.' Een vliegtuig dat op 12km hoogte vliegt is echter vergelijkbaar met een polder met een enkele dijk van 1,5mm dik aluminium met een buitentemperatuur van -50°C en op een diepte van NAP-8m. Wij kunnen zeer veilig in diepe polders wonen mits de dijken goed onderhouden en op peil gehouden worden.

De nieuwste waterbouwinnovatie is de aanleg van een reeks eilanden voor de Nederlandse kust of één indrukwekkend tulpeiland. Deze eilanden, die bestemd zijn voor nieuwe natuur, zouden helpen tegen de zeespiegelrijzing. De zeespiegelrijzing wordt echter helemaal niet opgevangen door deze eilanden. Wel wordt de golfaanval op de kust enigszins gedempt. Met eilanden bezorgen wij onszelf echter een tweede kustlijn, die ook onderhouden moet worden, net als het huidige strandkust. Eilanden zijn ook bijzonder kostbaar. Vijf jaar geleden werd een ontwerp gemaakt voor Schiphol in Zee. De kosten van dit ei-

land met landverbinding bedroegen 80 miljard gulden. De baten van een nieuw Schiphol konden de kosten toen niet dragen en het plan verdween in een la.

Veel beter is het de eilanden tegen de kust aan te leggen. Dan verschuift de kustlijn 1 à 2km naar zee en blijft het onderhoud beperkt tot de ene nieuwe kustlijn. Ronald Waterman pleit al vele jaren voor deze oplossing, die bij uitstek multifunctioneel kan worden ingericht. De nieuwe Deltacommissie zou er goed aan doen dit plan te steunen.

De lessen van New Orleans

Op 29 augustus 2005 braken de dijken rond New Orleans. Sommige waterkeringen werden overweldigd door de hoogte van de stormvloed, maar een aantal schoof weg voordat het water de kruin van de kering bereikt had. Enkele zakten naar beneden omdat het water ze ondermijnde. Drie polders met een gezamenlijke grootte van de provincie Utrecht liepen onder, circa duizend mensen verloren hun leven en de geraamde schade bedroeg meer dan 20 miljard dollar.

Het type en de omvang van de overstroming is representatief voor Nederland.

De oorzaak van de overstroming is echter geen *Act of God* maar *Neglect of Man.*

De waterkeringen faalden bij een matige storm met een herhalingstijd van 30 tot 100 jaar. Het ontwerp van de keringen was naar Nederlandse maatstaven volstrekt onvoldoende.

Het merkwaardige was dat de Nederlandse regering zich na deze les niet richtte op het perfect onderhouden van onze waterkeringen, maar op de lessen uit Amerika. Men meende van Amerika te kunnen leren hoe je de gevolgen van een overstroming vermindert (repressie). Evacueren, verzekeren tegen overstroming, compartimentering, terpen en overstromingsbestendig bouwen kregen volop aandacht. In deze aanpak voelde men zich gesteund door het concept van de veiligheidsketen. De schakels van de veiligheidsketen worden respectievelijk proactie, preventie, preparatie, repressie en nazorg genoemd. Bij proactie gaat het om de inspanningen die gericht zijn op het vermijden van risicovolle situaties. Bijvoorbeeld niet in polders wonen. Preventie behelst alle activiteiten die erop gericht zijn om risicovolle activiteiten zo veilig mogelijk te maken. Dijken aanleggen die ons beschermen tegen overstromingen. Bij preparatie gaat het over de voorbereiding op rampen. Zijn de rampenplannen en het benodigde materieel aanwezig? Repressie gaat over de verkleining van de gevolgen na de ramp. Het evacueren van de getroffenen, het redden van dren-

kelingen. De nazorg ten slotte tracht alle schade te herstellen en het leven van getroffenen weer snel te normaliseren.

De grote nadruk in het beleid op repressie, de bestrijding van de gevolgen, werd gemotiveerd vanuit de aandacht die jarenlang is besteed aan preventie. In de waterkeringswereld is de aandacht van oudsher hoofdzakelijk gericht op preventie door veilige keringen. Aan preparatie/repressie werd weinig energie besteed. Kennelijk dacht de regering snel verbetering te kunnen bereiken.

Het onderliggende theoretische argument is dat elke schakel van de veiligheidsketen moet zijn ingevuld. Een keten is immers zo sterk als de zwakste schakel. Als er een schakel ontbreekt, dan is de keten verbroken.

Bij nauwkeuriger bestudering blijkt de ‘veiligheidsketen’ geen keten te zijn, maar een stelsel van opeenvolgende beschermingslagen. Zo'n stelsel heeft een hoge veiligheid omdat alle lagen moeten falen voordat er een ongeval plaatsvindt. Meer lagen zijn dus gewenst, maar elke extra laag brengt ook kosten met zich. Steeds staat men voor de vraag al het geld te besteden aan één laag of het te verdelen over een aantal lagen.

Indien men een evacuatieorganisatie opricht en van rijdend en varend materieel voorziet, zal die in het goed beveiligde Nederland eens in de honderd tot duizend jaar in actie moeten komen. Als de evacuatie slaagt mag een reductie van het aantal verdronkenen met een factor 2 à 3 worden verwacht. Aan de schade van (on)roerende goederen verandert evacuatie niets. Indien men de kosten van de evacuatieorganisatie aan de verbetering van de waterkeringen zou besteden, is een vergroting van de veiligheid met een factor 10 niet denkbeeldig. Dan wordt zowel de kans op schade als op het verlies aan mensenlevens verkleind.

Kortom, de kosten en de baten van elke laag moeten worden afgewogen om tot een efficiënt systeem te komen.

Ook het privaat verzekeren van overstromingsschade, dat in de ogen van een individuele burger misschien een goed idee lijkt, blijkt bij nadere beschouwing op nationaal niveau niet verstandig.

Het grote verschil met een auto- of brandverzekering is dat een overstroming in Nederland een grote groep tegelijk treft. De totale schade zal zeker 10 tot 20 miljard euro bedragen, hetgeen de draagkracht van bijna alle verzekeraars te boven gaat. Dientengevolge zal de verzekeringspremie, indien een verzekeraar bereid is, zeker 5 à 10 × het risico (= kans × gevolg) bedragen. Een economisch onvoordelige transactie.

In 1960 bepaalde de vorige Deltacommissie de optimale combinatie van dijkverhoging en verzekeren tegen overstroming bij de Staat. De staatsverzekeringspremie werd gelijkgesteld aan het risico = kans × gevolg. Sterkere dijken kosten geld, maar de overstromingskans daalt snel. Het economisch optimum is bereikt als de marginale dijkkosten gelijk zijn aan de marginale kosten van de staatsverzekering. De uitkomst was het huidige veiligheidsniveau waarbij de dijken rond Centraal-Holland ontworpen zijn op een storm met een herhalingstijd van 10.000 jaar. Er is geen rationele reden om dit concept van staatsverzekering te verlaten.

Er is wel reden het advies van de vorige Deltacommissie uit 1960 eens te herzien, mede in het licht van de gevolgen van Katrina. Nu, in 2008, zijn de gevolgen van een overstroming veel groter. Zuid-Holland herbergt nu tweemaal zo veel inwoners en vijfmaal zo veel economische waarde. De Kamerleden Koppejan en Vermeij vroegen op 19 december 2007 bij motie om een herziening van de normen vóór 2011. De staatssecretaris heeft de herziening toegezegd na 2011. Deze herziening is van het grootste belang.

De toestand van de Nederlandse waterkeringen

De meeste Nederlanders zullen denken dat het gezien onze reputatie in het buitenland wel goed zit met de veiligheid van onze waterkeringen. Dat is echter onjuist. Volgens de Wet op de Waterkering moeten onze keringen sinds 2001 elke vijf jaar getoetst worden. Het resultaat van deze toetsing (een APK-keuring voor dijken) is onthutsend; bijna een kwart van de keringen voldeed in 2006 niet aan de eisen (zie tabel).

Toetsing Primaire waterkeringen (a+b)

2001	**2006**	
19%	24%	onvoldoende
41%	32%	onbekend
40%	44%	voldoende

Dat was geen verrassing, want in 2001 voldeed eenvijfde deel niet. Politiek leidde dat echter tot geen enkele actie, zelfs niet nadat de beelden van New Orleans hadden laten zien wat een overstroming voor een moderne maatschappij betekent. Tot de schrik van de klassieke waterbouwers richtten de politici zich zoals reeds vermeld op het bestrijden van de gevolgen en níét op het voorkomen van de ramp door onmid-

dellijk een grootscheepse onderhoudsactie van de waterkeringen te gelasten. De kosten van een dergelijke actie kunnen niet de oorzaak zijn geweest, omdat een jaarlijks budget van circa 0,1% van het nationaal inkomen voldoende is. Ook de toetsingsresultaten van 2006 werden voor kennisgeving aangenomen; men studeerde op verzekeren, evacueren en compartimenteren, maar nauwelijks op onderhoud. Pas in 2007 veranderde de stemming, kwam er geld beschikbaar en werden er plannen gemaakt. Momenteel zitten veel plannen in de procedure, maar is nog weinig werk voltooid. Wel is inmiddels de wettelijke toetsingscyclus opgerekt tot zes jaar, zodat de volgende toetsing pas in 2012 plaatsvindt.

De resultaten van de toetsing staan overigens niet alleen. In het project Veiligheid Nederland in Kaart (VNK) worden de overstromingskansen van de Nederlandse polders bepaald met de modernste wiskundige kansberekeningsmethoden. Daarbij wordt niet alleen rekening gehouden met de kans dat het water over de dijk stroomt, maar ook met de kans dat de dijk wegschuift (denk aan New Orleans en Wilnis), dat de dijk ondermijnd wordt of dat hij doorbreekt door golfaanval. De uitkomsten van deze berekeningen vormen géén goed bericht als men herhalingstijden van 10.000 jaar voor Centraal-Holland of 1250 jaar voor het rivierengebied in het hoofd heeft.

Polder	Overstromingskans per jaar
Zuid-Holland	1/2500 per jaar
Noord-Holland	<1/500 per jaar
Noordoostpolder	1/900 per jaar
Betuwe, Tieler- en C..... waard	>1/100 per jaar
De Maaskant	>1/100 per jaar

Nederland is niet zo onveilig als New Orleans, dat in de afgelopen zestig jaar tweemaal onderliep, maar ons rivierengebied gaat volgens deze berekeningen wel die kant op. Ook Zuid-Holland komt niet in de buurt van de veiligheidsambitie die hoort bij een tweemaal zo grote bevolking en een vijfmaal zo waardevolle economie. Integendeel, het haalt volgens deze berekeningen de norm van 1960 niet eens.

De VNK-berekeningen worden op dit moment voor alle polders van Nederland uitgevoerd. Deze resultaten zullen waarschijnlijk in 2009 beschikbaar komen.

De zeespiegelrijzing

Wanneer we de media mogen geloven is zeespiegelrijzing onze grootste bedreiging. De ene voorspelling is nog niet gepubliceerd of de waarneming van een nieuw of versneld fenomeen volgt erop. Het ijs van Groenland glijdt sneller naar beneden en kalft in hoog tempo af. Er is nog nooit zo weinig zeeijs rond de Noordpool geweest als dit jaar.

Het International Panel on Climate Change geeft in zijn vierde *assessment report* (2007) de scenario's voor de veranderingen van het klimaat die het gevolg zijn van de uitstoot van broeikasgassen. Het KNMI maakt op grond van die scenario's schattingen van de zeespiegelrijzing tot 2100. Hun berekeningen geven een bandbreedte van 0,40 tot 0,85m stijging in 2100. De nieuwe Deltacommissie zal ongetwijfeld met ten minste dezelfde, zo niet hogere schattingen komen om de urgentie van hun plannen te onderstrepen. Het is niet ondenkbaar dat in hun rapport voorspelde waarden van meer dan 1m zeespiegelrijzing in 2100 worden genoemd.

Bij al dit publicitaire geweld wordt meestal vergeten te vermelden dat wij al jaren de feitelijke zeespiegelrijzing meten omdat dat een factor van belang is voor de beveiliging van ons land. Deze Nederlandse metingen van Rijkswaterstaat geven aan dat de zeespiegel nog steeds 2mm per jaar stijgt, dus 0,20m per eeuw en niet sneller. Het verschil tussen de voorspelde en de gemeten zeespiegelrijzing is een groot probleem, dat te weinig aandacht krijgt.

Het zou onverstandig zijn om onmiddellijk onze waterkeringen aan te passen aan deze nieuwe langetermijnvoorspellingen zonder de metingen enig gewicht te geven. Allereerst is het van belang te bedenken dat de stijgingssnelheid uiterst klein is in mm per jaar. Ten tweede is in de maatvoering van al onze keringen de gemeten 0,20m per eeuw verwerkt. Ten derde hoeft een volledige dijkversterkingsronde van Deltaplan-allure niet langer dan 30 jaar te duren. Dat kan dus driemaal in een eeuw. Ten vierde kost zo'n ronde circa 0,1% van ons nationaal inkomen extra per jaar.

Er is dus geen reden voor paniek. Ook de praktische omgang met het grote verschil tussen meting en modelvoorspelling is eenvoudig. De kostenstructuur van het versterkingsproject bepaalt de strategie. Als de initiële kosten om het project te ontwerpen, goed te keuren en de bouw te starten laag zijn, en de variabiliteit van de kosten met de omvang van de versterking relatief groot is, moet men de actuele zeespiegelrijzing in kleine stappen volgen. De zandsuppleties van de Nederlandse kust hebben een dergelijke kostenstructuur en lenen zich dus uitstekend voor een incrementeel volgen van de zeespiegel.

De bouw van een stormvloedkering heeft een andere kostenstruc-

tuur. Daar zijn de initiële kosten zeer hoog, maar de variabele kosten relatief laag. Het is dan economisch aantrekkelijk om uit te gaan van een hoge geloofwaardige schatting van de zeespiegelrijzing tijdens de levensduur. Zo is in het ontwerp van de Maeslantkering rekening gehouden met een zeespiegelrijzing van 0,50m in 100 jaar hetgeen toen een hoge schatting was.

Ook de veelgehoorde uitspraak dat de klimaatverandering aanleiding zal zijn tot frequentere en hevigere stormen op zee wordt niet door de observaties van de stormvloedstanden langs de Nederlandse kust ondersteund. De waarnemingen van de laatste twintig jaar liggen op of onder de hoogwaterfrequentielijn. Ook hier bestaat dus geen reden tot ongerustheid of actie.

Conclusies

Het lijkt erop dat de grote belangstelling van alle disciplines voor de problematiek van het water het wetenschappelijk debat qua waarheidsvinding heeft verschraald. Naar mijn mening worden sociaal wenselijke opinies als feiten gepresenteerd. Het debat wordt gevoerd met kreten als: de zeespiegel rijst, dijkverhoging kan niet meer, het water moet de ruimte krijgen, pompen is niet duurzaam, et cetera. Hoewel het in deze tijd sociaal niet gepast lijkt om de kreten kritisch te analyseren, blijven de natuurwetten gelden, ook voor de grootste natuurminnaars. Zelfs de grootste voorstanders van noodoverloopgebieden, die een tweede bestemming krijgen als natuurgebied, ontkomen niet aan de wet van behoud van volume.

Deze zelfde zeer betrouwbare natuurwet legt ook het verband tussen de zeespiegelrijzing en de snelle afkalving van de Groenlandse ijskap. Zonder enige twijfel moet de versnelde rijzing, die veroorzaakt wordt door de afkalving, snel tot uiting komen in de metingen van de rijzing. Ik hoop dat de nieuwe Deltacommissie aandacht vraagt voor dit dilemma en metingen naast de extreme voorspellingen legt. Zij zou een grote bijdrage kunnen leveren aan het vinden van de waarheid.

De discussie in kreten ontneemt ons het zicht op alternatieven. Er is geen enkele reden waarom dijkverhoging niet mogelijk zou zijn. Het is onjuist dat het water de ruimte moet krijgen omdat het die anders neemt. Dijkverhoging en dijkverlegging zijn alternatieven, die elk hun voor- en nadelen hebben. Onze voorouders kozen meestal voor dijkverhoging omdat dat economisch efficiënt is en weinig ruimte vraagt. In de eenentwintigste eeuw ligt de afweging kennelijk anders en geeft

men graag ruimte aan de rivier omdat dat grote nieuwe natuurgebieden schept. De vraag is wel of men zich ervan bewust is dat het Ruimte voor de Rivier-project in geld uitgedrukt voor tweederde een natuurproject is en maar voor eenderde een hoogwaterbeschermingsproject. De discussie is vermeden door de stelling: het water moet de ruimte krijgen.

De 'veiligheidsketen' is ook een voorbeeld van een model dat de toets der logica niet doorstaat en dat daardoor economisch efficiënte keuzen in de weg staat.

De kern van goed bestuur is dat men de alternatieven, bergen of afvoeren, ruimte geven of waterkeren, voorkomen of genezen, dijkverhogen of verzekeren, dijkverhogen of evacueren, nader uitwerkt en op kosten/baten in de brede zin (dus inclusief winst aan natuurwaarden en dergelijke) afweegt.

Het grootste gevaar is echter dat wij het zicht verliezen op de beveiliging tegen hoogwater die essentieel is voor ons land. Enerzijds voor de fysieke veiligheid van Nederland, maar anderzijds voor ons internationale imago als investeringsland. Hoe zal het buitenland oordelen over Holland dat overstroomd is, maar excellent geëvacueerd?

Het is merkwaardig dat de les van New Orleans, dat een waterkeringssysteem perfect moet worden onderhouden, niet aanstonds is geleerd. In 2006 accepteerde de politiek gelaten dat bijna een kwart van onze dijken niet aan de eisen voldoet. Er waren na New Orleans taskforces voor Evacueren, voor Verzekeren en voor Compartimenteren, maar niet voor Onderhouden. Gelukkig is het beleid recent bijgesteld en noemt men preventie weer het fundament, maar de concrete daden moeten nog volgen.

Wat moet er nu gebeuren?

Allereerst moet de onderhoudsachterstand van de waterkeringen worden ingehaald, zodat zij aan de eisen voldoen.

Nadat de dijken in perfecte staat van onderhoud zijn gebracht en in 2011 of 2012 de toetsing glansrijk hebben doorstaan, komt de vraag aan bod of het beschermingsniveau wel voldoende is. De laatste ijking van dat basisveiligheidsniveau werd in 1960 uitgevoerd door de Deltacommissie. Omdat er nu tweemaal zo veel mensen wonen en vijfmaal zo veel waarde is neergezet, komt dezelfde redenering van 1960 nu uit op een minstens vijfmaal veiliger systeem. En toepassing van de beslisregels, die rond het groepsrisico bij externe veiligheid gebruikelijk zijn, wijzen in de richting van nog veiliger systemen. Het nieuwe normenstelsel voor ons waterkeringssyteem wordt een van de belangrijk-

ste keuzen van de eenentwintigste eeuw.

Na deze keuze volgt een ronde van verbetering, die 30 jaar gaat duren. Technisch en economisch is die verbeteringsronde goed mogelijk, bestuurlijk zal het moed vergen.

Aan het einde van die ronde, in 2040 of eerder, staat het vast of de zeespiegel versneld rijst zoals nu voorspeld wordt. Als de rijzing circa 1m bedraagt, geeft dat mijns inziens technisch en economisch geen problemen.

Pas als de zeespiegel meer dan 2m rijst, wordt het moeilijker. Dan komt de afsluiting van de Westerschelde met een stormvloedkering aan de orde, het beschermen van de Zeeuwse en Hollandse kust met een hoge, zware duinkering. Er moet dan gekozen worden om de Waddenzee binnen of buiten de waterkering te laten. Er zullen supergemalen moeten worden gebouwd om het water van Rijn en Maas uit te slaan naar zee. Dat klinkt misschien gek, maar de Rotte en de Amstel eindigen tegenwoordig al in gemalen.

Als het debat evenwichtig wordt gevoerd, kunnen er net als vroeger prachtige combinaties worden gemaakt van stedenbouw, natuurbouw en waterbouw om ons lage land veilig, aantrekkelijk en welvarend te houden.

Essentieel daarvoor is dat de vraag naar de waarheid blijft bestaan, want de natuur gehoorzaamt alleen aan haar eigen wetten.

Louis van Gasteren
Waterbespiegelingen

De eerste druppel

U weet van water vanaf het vroegste begin, vanaf het vruchtwater van 37° in de baarmoeder waarin u kon gedijen. U weet van de overgang direct ná de geboorte in de koude droogte met een eerste schreeuw.[1.] Ook van de productie van waterdruppels uit de traanklieren, afgescheiden van de totale hoeveelheid water waaruit uw lichaampje toen al voor 70 procent bestond. Het huilen dus.

Tranen. Weliswaar met een puntje fysiologisch zout, maar het zijn waterdruppels, driedimensionaal waarneembaar. Een kleine watermassa die zichzelf moleculair bij elkaar houdt. Het zou de aanzet kunnen zijn voor een *waterbewustzijn.* Na de kraamkamer word je 'in het diepe gegooid', een watergerelateerde term voor de samenleving. Zie het lied van Walter Mehring uit de film *Das Lied vom Leben* (1931).[2.]

> Hören Sie? Hörten Sie? Wie es schrie?
> Es weiß noch nicht was seiner wartet
> Wenn es zum großen Lebenslaufe startet.
> Doch sein Signal, dass es geboren sei -
> Das ist der Schrei!

Hoe verhoud ik me tot water?

Voor eenieder is dat anders en in retrospectief kan ik het proces alleen voor mijzelf op een rij zetten. Waterbewust worden is een langjarig proces.[3.] Later hoor je dat het Diaconessen Ziekenhuis aan de Overtoom in Amsterdam op NAP - 1, 25m ligt en de Röntgenstraat in de hoofdstad op NAP - 5m. Geofysisch vond mijn eicelbevruchting dus al onder zeeniveau plaats, mijn geboorte ook. Gegevens die hun plaats krijgen in de werdegang van mijn waterbewustwording vanaf 20 november 1922.

Mijn vader Louis van Gasteren was toneelspeler en mijn moeder Elise Menagé Challa concertzangeres. Toen ik twee jaar oud was kwam mijn vader bij het Hofstadtoneel en verhuisden we naar Den Haag. Ik maak melding van hun beroepen daar ik noch in toneelteksten, noch in het concertrepertoire referenties aan water of aan de zee van mijn ouders heb gehoord. Die waren mij anders wel bijgebleven. Wel een gedicht, mogelijk van De Genestet, waarin een regel staat vol trots over ons land ‘dat aan de zee was ontrukt’, waarbij mijn moeder zich afvroeg: Waarom in hemelsnaam?

Elf jaar lang ben ik in Den Haag grootgebracht en mijn jeugd speelde zich af met Scheveningen op loopafstand. Mijn moeder gaf concerten in het Kurhaus, maar met het strand noch met de zee had zij enige relatie. Integendeel.

Zij had wel iets met rivieren tussen de bergen en zij koos de Sûre in Luxemburg uit voor de vakanties. Daar, in Echternach, heb ik mijn zwemdiploma gehaald (1929) - 50 meter met de stroom mee en 50 meter tegen de stroom in. In een zijbeekje, de Aesbach, was ik waterbouwkundig in de weer, maakte dammen en stuurde het water, ving forellen met de hand. Daarna drie maanden per jaar vissen langs de Sûre met een opleiding zoetwatervissen door een gepensioneerd spoorwegbeambte, met wie ik om zes uur 's morgens naar de rivier wandelde. Verkoop van mijn vis aan de hotels, eerste fotocamera gekocht, waarmee de keuze van mijn toekomst vast kwam te staan.

Langs die rivier, denk ik, heb ik mijzelf gevormd. Dat rivierwater, dat oppervlak, waarop mijn kunstvliegen dreven. Dat water dat de warmte van de zon absorbeerde, maar dat ook de klanken uit het Hitlerjugendkamp aan de overkant in Duitsland ‘*Heute gehört uns Deutschland und morgen die ganze Welt*’ afvoerde, via de Mosel en de Rijn, de Noordzee in.

Gelukkig heb ik schaatswinters meegemaakt. In Wassenaar op het ijs gestaan, dat eens met een enorme klap 25 centimeter lager viel in de sloot die droog was komen te staan. Later terug in Amsterdam op de kunstijsbaan en in de Apollohal mijn internationale examen kunstrijden vierde klasse gehaald. Wat deed die hol geslepen schaats op dat ijsoppervlak? Wetenschappelijk onderzoek ernaar heb ik later gevolgd, en ik heb inzicht gekregen in de bijzondere aard van H_2O en zijn oppervlakte. Met silicium de enige stof die bij kristallisatie uitzet en bij smelten krimpt.

De traumatisering na het zien van de Duitse film *F.P.1 antwortet nicht* met Hans Albers als vlieger, begin jaren 1930 in Echternach. De film speelt zich af op een kunstmatig eiland, dat langzaam de zee in verdwijnt. Een oudere vriend had me de bioscoop binnengesmokkeld, de film heeft me jarenlang angst voor een verdrinkingsdood bezorgd.

Een verdere bewustwording was het Museum Schokland, eens een eiland. De wrakken van de schepen die het niet hadden gered in de korte golfslag en het schoeisel van de bemanning in de vitrine. Daar stond ik dan in die drooggemalen Noordoostpolder, met mijn voeten op de zeebodem en een diep besef van de betekenis van de ongelooflijke watermassa die ooit de Zuiderzee was. Daar is een film uit geresulteerd, *Nieuw dorp op nieuw land* (1960), die uitdrukking geeft aan mijn respect voor wat ons volk mans is.

Als kunstenaar ga ik daarin misschien wat verder dan mijn buurman. Wellicht beschikken kunstenaars over kwaliteiten die natuurlijke fenomenen in hun maatschappelijke betekenis kunnen duiden. Hoe krijg je nou greep op zo'n fenomeen? Ik heb het niet over H_2O als molecuul, maar over een waterstraal uit de kraan, die je glas vult.

In Amsterdam heeft het water in dat glas een traject afgelegd van 100 kilometer vanaf het innamepunt bij Nieuwegein. Ga zitten, bekijk dat glas en zie de omvatting van een kleine massa water. De confrontatie met wat zich in dit land als watermassa aandient is beangstigend, net zoals de watermassa van oceanen en zeeën. De enige zekerheid is ons zwemdiploma dat de beheersing inhoudt van die watermassa. Ons leven staat op het spel wanneer we erin vallen, als tweebenigen, die grond onder de voeten moeten hebben.

Dat die (on)zekerheid ons psychisch mede bepaalt, behoeft geen betoog. In zijn film *De stem van het water* (1966) heeft collega Bert Haanstra het behalen van het zwemdiploma magnifiek neergezet. Wat is er niet allemaal op de gezichten van de kinderen af te lezen? Wat zit er allemaal achter de gepaste trots wanneer het A-diploma wordt uitgereikt?

Mijn grootvader was hofmeester op de grote vaart. Hij liet mijn vader van de boeg van zijn schip in de Golf van Napels springen. Hij dook hem na en de eerste zwemslagen werden in praktijk gebracht. Voor mijn vader was zwemmen tijdens vakanties daarom nooit echt een ontspannen genoegen. Stoeien in de rivier was er niet bij. Alles voorzichtig, zelfs niet worden natgespat. Ik was niet bang voor water en stond open voor onderzoek.

Met een gezond protest jegens mijn ouders richtte zich dat op de zee. Bezoeken aan Noordwijk en Zandvoort met zwemmen, strand en ontluikende liefdes.

Toch wordt er in Nederland geslapen

In het Paradijs bestaat geen zee. Er wordt in de Bijbel gerept van vier rivieren, maar geen woord over de uitmondingen. Ook de schrijvers en dichters die in de loop der eeuwen vol weemoed de verloren gegane Gouden Eeuw bezongen, hebben het nooit over de zee. Er zijn koele dalen, beekjes met kristalhelder water. Geen woelige, kolkende, onstabiele watermassa's, waarop je geen huis kunt bouwen.[4.]

Ik heb gezien hoe in Sardinië de dorpen zo'n anderhalve kilometer van de kust verwijderd zijn. En dat niet alleen: de huizen staan met de rug naar de kust toe, een gesloten front vormend. Van de zee kwamen alleen maar gevaren. Noormannen en Saracenen, de zwarte pest, piraten, schipbreukelingen, smokkelaars en strandrovers, zeeoorlogen. '*Chi viene dal mare*, *viene per rubare*,' zeggen de Sardijnen: Wie van de zee komt, komt ons beroven.

Alain Corbin citeert Henri Camion, die in 1644 in zijn Memoires schrijft: '... rondom mijn verblijf dat *naar de zee gewend stond* [cursief LvG] en mij uitzicht bood op dat uitgestrekte, veranderlijke element...' Hij kijkt uit op de zee en vindt dit zo uitzonderlijk dat hij het opschrijft.

De eerste inspectie van de aangelande reiziger gold de haven: Ben ik hier veilig? Zijn de verdedigingswerken toereikend?

Cervantes laat Don Quijote de historische bendeleider Roque Guinart ontmoeten. Hij vertelt Quijote zijn verhaal en vertrouwt hem toe: '... dat ik, al zie ik mij midden in den doolhof van mijn verwarringen, niet alle hoop verlies daaruit in *veilige* [cursief LvG] haven te landen.'[5.]

Met de zee nu hebben de Nederlanden vanaf de vroegste tijden te maken. Tweeduizend jaar geleden schreef Plinius de Oude (42 na Chr.):

> Daar stort de oceaan zich met twee tussenpozen des daags en des nachts in een geweldige stroom over een onmetelijk land uit, zodat men bij deze eeuwige strijd in de gang van de natuur twijfelt, of de bodem tot de aarde of tot de zee behoort. Daar leeft een armzalig

> volk op hoge heuvels of liever op door hen met de handen opgeworpen hoogten tot op het uit ervaring bekende peil van de hoogste vloed en daarop hebben zij hun hutten gebouwd...[6.]

Waarom is dit volk hier in godsnaam gaan wonen? En waarom leven we hier nog steeds? Corbin citeert de hertog van Rohan, die in zijn *Grand Tour* ook Holland heeft opgenomen:

> Holland is een wonderbaarlijk land, een wonder alleen al door zijn ligging. Want de Hollanders hebben de zee durven afgrenzen; ze hebben het werk van de schepper niet verstoord, maar zijn er, met zijn zegen, in geslaagd het te voltooien.

Corbin becommentarieert:

> De gedachte dat de mens en God hier een overeenkomst hebben gesloten is niet voldoende om de constante dreiging van het water uit de reizigersgeest te bannen. Met name de Franse reizigers [...] geven vaak te kennen doodsbenauwd te zijn als ze bedenken dat ze 'in dat overstromingenland' vertoeven.

En toch wordt er in dit land geslapen, constateert Diderot met verbazing.

Peilloos is heilloos

Uit het citaat van Plinius blijkt dat de terpbewoners al wisten van het belang van het observeren van eb en vloed. Dit is tot een bijna abstracte wetenschap geworden, met hoogtemetingen van vier cijfers achter de komma. Het GPS meet tot 1 centimeter nauwkeurig, maar dan moet - indien nodig - een geodetische meting met meetinstrument, driepoot en barcode-baak de laatste millimeters nauwkeurig invullen.

Observatie van de waterstand was en is noodzakelijk omdat ons land voortdurend aan inklinking onderhevig is. Mede door het ontwateren van het veen daalt de bodem en blijft het niveau van het zee- en rivierwater relatief stijgen - buiten de dreigende extra zeespiegelstijging.

In de Middeleeuwen was er geen uniform meetsysteem. Iedere regio/stad hield er zijn eigen peil op na. De meeteenheid wisselde - hier duimen, daar voeten - en men had een eigen referentievlak. Zo was er

een Rottepeil, een Lingepeil, een Delfland Peil en het Stadts Peyl van Amsterdam.

De wiskundigen Johannes Hudde en Christiaan Huygens kregen in de zeventiende eeuw opdracht van de Staten-Generaal metingen te verrichten naar het verval van de grote rivieren. Deze metingen werden voor het eerst wetenschappelijk aangepakt en Huygens ontwikkelde een nieuw waterpasinstrument voor deze hoogtemetingen.

Op 4 november 1675 kwamen grote delen van Amsterdam blank te staan na een stormvloed. Hudde, toen burgemeester van Amsterdam, besloot het stadspeil definitief vast te leggen. Het stadspeil werd de gemiddelde zomervloedstand van het IJ, dat toen nog in open verbinding stond met de zee.

Hudde plaatste in acht sluizen een marmeren steen met daarin een horizontale streep: 'ZEE DIJKS HOOGHTE, zijnde negen voet vijf duym boven stadts peyl'.

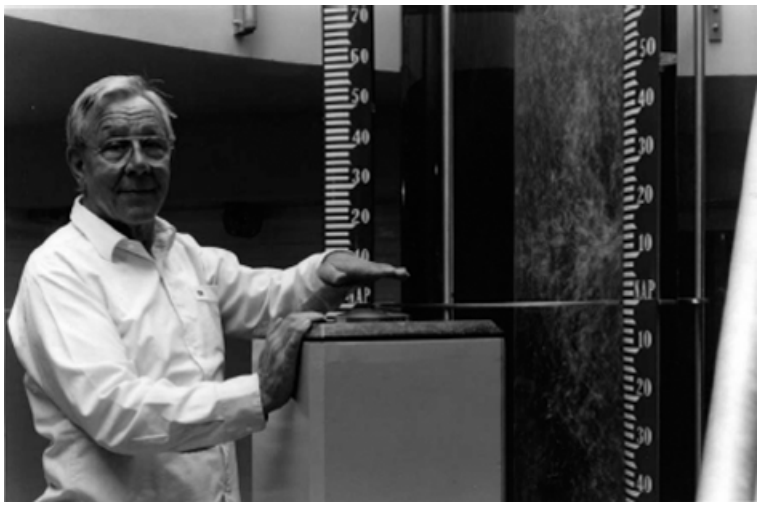
Hij was de eerste op deze aardbol die wetenschappelijk een waterniveau kalibreerde. Hij sloot als het ware een verbond met de zee: TOT HIER EN NIET HOGER. Dat de zee zich niet aan dit eenzijdige contract heeft gehouden, moge duidelijk zijn.

Het stadspeil was niet alleen belangrijk voor de hoogte van de dijken maar ook voor het inlaten en lozen van het water in de stad, teneinde de grachten schoon te spoelen. Amsterdam rioleerde immers op de grachten.

Het Stadspeil, Amsterdams Peyl of AP werd al in de achttiende eeuw als standaard verspreid over de omliggende gebieden, bijvoorbeeld in het hoogheemraadschap Rijnland. In 1818 vaardigde koning Willem I een besluit uit om het AP als referentiepunt voor het hele land te gebruiken bij het opmeten van de grote rivieren. De naam Normaal Amsterdams Peil (NAP) werd ingevoerd na de eerste nauwkeurigheidswaterpassing van 1875 tot 1885, waarbij het hele land opnieuw, maar nu nauwkeuriger en uitgebreider, werd aangesloten op het Amsterdams Peil.

Om het NAP te conserveren werd in 1953 onder de Dam in Amsterdam een paal geslagen op de stevige diluviale zandlaag. Een nauwkeurige waterpassing wees uit dat de bovenkant van de bronzen knop op de paal NAP + 1,4278m hoog is.

Om het NAP toegankelijk te maken bouwde ik in 1988 met Kees van der Veer het NAP-monument in de doorgang van het Stadhuis Mu-



De auteur legt zijn hand op NAP + 0 meter Foto: Jeroen Nooter

ziektheater (Stopera) te Amsterdam. Ook daar werd een paal (nr. 2001) geheid op de diluviale zandlaag - los van het gebouw dat immers zou kunnen zakken - met een bronzen knop op NAP-nulniveau, waarop de Nederlandse burger en buitenlandse bezoekers hun hand kunnen leggen.

Na twee metingen vanuit de Dam (terrestraal en hydrostatisch) werd de bovenkant van de bronzen bout op NAP + om gekalibreerd.

Om te voorkomen dat men iedere keer vanuit de Dam of het Stadhuis zou moeten meten, zijn op ongeveer 47.000 plaatsen in Nederland zogeheten ‘peilmerken’ aangebracht. Dit zijn bronzen bouten, geplaatst in de gevels van stabiele gebouwen. Van deze peilmerken zijn de hoogten vastgesteld en gepubliceerd. De peilmerken worden regelmatig gecontroleerd op verzakking of verdwijning.

De Pruisische regering toonde in 1868 interesse voor het AP. Duitsers zijn sterk in normaliseren en hun DIN is daar als *Deutsche Industrie-Norm* een helder voorbeeld van. Normloos is ernstiger dan peilloos.

Na de Frans-Duitse oorlog (1870-1871) was er bij de Nederlandse regering een zekere terughoudendheid een Duitse meetploeg in Nederland toe te laten. In 1879 werd door een Nederlandse meetploeg het NAP *genehmigst übertragen* aan een Duitse meetploeg bij een grens-

post in het oosten van ons land. Het peil werd vervolgens doorgemeten tot in Berlijn en in de muur van de Sterrenwacht gekalibreerd op NAP + 37 meter. Dit werd het uitgangspunt voor het Duitse meetnet onder de naam 'Normal Null'. Verbinding van de nationale West-Europese netwerken resulteerde in 1955 in het Réseau Européen Unifié de Nivellement (REUN). Unaniem werd het NAP wederom als standaardreferentie gekozen. Na de Wende is ook het voormalige Oostblok op het NAP aangesloten.

Bijna - dood - ervaringen in de zee

Als ikzelf er niet een paar maal mee te maken had gehad, zou ik ze buiten beschouwing laten. Maar in alle gevallen werd die massa water, dat ongelooflijke waterlichaam, die alles omvattende baarmoeder aan mij opgedrongen als een schijnbaar aanspreekbare partner/vijand.

Terschelling (1956)

Met mijn vriend Bert van de Pijpekamp uit Sneek, productieleider bij mijn film *Stranding*, heb ik gedoken naar de geleende sloep van reder Volkert Doeksen op Terschelling. Die was gezonken op meer dan 10 meter, en moest door ons - zonder enige apparatuur - in een strop worden gebracht. Hoe zit dat daar op die diepte? Dat is een gesprek met jezelf in milliseconden. Het is er stil, doodstil, maar jij moet en zal het overleven. De sloep zat door de stroming onder het zand en we kregen de staalkabels er niet onder. Kiele kiele hebben we het gehaald. Met bloed uit onze oren werden we omhooggetrokken na ons noodsignaal.

Maar wat doet eigenaar en reder Volkert Doeksen, een man die bij iedere uitvaart met zijn zeesleepboot Holland zeeziek was? Hij had ons het verlies van zijn sloep al vergeven na ons relaas en belde op Oudejaarsavond om vijf voor twaalf: 'Hé Van Gasteren, een voorspoedig Nieuwjaar!' En hangt op. Hij en ik hadden gezien hoe de stalen, meer dan 15 millimeter dikke scheepswand van de gestrande Ecuador als een krant doormidden was gescheurd door de kracht van het zeewater.

Sao Tome (1970)

Op het eiland Sao Tome, onze laatste stop in de Golf van Guinea op weg naar Biafra (Nigeria) ging ik zwemmen en werd door een aflandige stroom meegenomen. Het gaat zo snel en relaxed, dat je honderden meters buiten de kust bent voor je het weet. Mijn makkers aan de kust, Johan van der Keuken en Roeland Kerbosch (wij waren daar

voor de film *Bericht uit Biafra*) bleven op de kust, maar ik zie ze niet. Wat je ziet is de zee om je heen, soms een close-up van een golf die je het zicht beneemt en heel ver weg die kust.

De enige mogelijkheid is - na nuchter denken, na zeer nuchter denken - een dialoog aangaan met de zee: 'Ik ben hier met een bedoeling, mijn leven heeft hier een functie. Voor jou heb ik geen enkele betekenis.'

Er is overmacht, met een absoluut karakter, zelfs uitnodigend, verleidelijk, je bent ook helemaal omvat. Dus moest ik door een proces van aanvaarding, van verdwijnen, van opgaan in, en een besef: als dit de dood is, waarin kom ik dan terecht? Om je heen is die bewegende, zuigende baarmoedermassa, die je wil opnemen, een golf erover en weg.[7.]

Het water geeft geen antwoord, kent zijn macht en zwijgt. Een dialoog is bij voorbaat onbegonnen. Mijn emoties ben ik de baas gebleven, ik ging inventariseren, rationeel: hoeveel energie heb je nog, zo is die stroming, zover is de kust, als je per tien slagen een meter richting kust komt en daar anderhalf uur voor uittrekt, dan moet je het kunnen halen.

Er is ook geen kleur meer. Een interessant fenomeen, dat ik later in mijn leven, bij de dood van derden, nog zou tegenkomen. Er zijn die golven en er is die grijze watermassa. Uitsluitend naar de kust kijken, zien en weten dat je een meter vordert op het wateroppervlak. Dat is niet vlak, dat zijn bewegende golven. Je bent omgevormd tot een machine, er is geen denken in termen van IK, slechts van de machine met zijn longen, de armslagen en de beenbewegingen, een ánder lichaam zonder overbodige onderdelen en functies, mechanisch werkend. Ik raak vervreemd en bij het vastpakken van de rotsen zoek ik naar de rest van mijn lichaam, mijn machine, en moet de boel weer compleet zien te krijgen. Mijn IK dus. Kerbosch komt aanlopen en zegt zoiets als: 'Heerlijk hè, andere koek dan Zandvoort.'

Uruguay (1990)

Een vriend van mij in Argentinië heeft een huisje aan zee in La Paloma, Uruguay. Eenmaal in zee wist ik mij plotseling in een gevaarlijke toestand. Strand was ver weg. Ik zag mijn vrienden, aangenaam bivakkerend. Maar ook dat de afstand steeds groter werd, groter dan ik zou kunnen terugzwemmen, een aflandige stroom. Het strand was verder leeg, geen mensen met een bootje, geen redders met een touw. Mijn vriend liep de branding in en wij gebaarden naar elkaar op een afstand van 80 à 100 meter. Ik was fit als een hoen, had nauwelijks nog gezwommen, alles was als vanzelf gegaan. Belachelijk, niet omko-

men hier, niet hier in Uruguay. Hij wenkte en wees mij de directe weg naar hem toe. Dat ging, schuin tegen de stroom in, heel moeizaam, tot ik zijn stem hoorde: hou vol! Hij zag en wist, als een coach bij de roeitraining stond hij daar. Ik moest naar hem toe. Naar hem toe, naar hem toe...

Vlak voor de branding was ik uitgeput. Nog 15 of 20 meter te gaan. Ik wilde hem toeroepen, dat ik het niet kon redden, had geen energie meer over om me op te richten. Hij zag en begreep het, praatte mij naar het strand toe met aanmoedigingen die verder strekten dan 'hou vol'. Alle registers werden opengetrokken om de laatste energie bij mij eruit te persen. Weten dat je grond onder je voeten hebt en niet kunt staan in die branding, uitgeput als ik was. Kijken naar elkaar, je kan en mag het in die laatste meters niet af laten weten.

Onze vriendschap laat dat niet toe!

Ten slotte lag ik op mijn buik in het zand en het was pas daar dat ik zeewater in mijn mond en longen kreeg. Toen trok Niek me omhoog. Ik was tot geen woord in staat.

Wat is het geheim van Nederland?

Bij deze vraag ontkom ik er niet aan iets te zeggen over mijn film *Een zaak van niveau* (1990)[8.] over 1000 jaar Nederlandse waterhuishouding. De film is de visualisering van een dialoog tussen mij en een sprekende computer, waarin ik het door mij geschreven programma SPADE consulteer. Die naam ontleen ik aan de spade, waarmee het veen ontgonnen werd en SPADE betekent ook: *Spade Protection And Decision Engineering.* Het programma bevat alle informatie aangaande de Nederlandse waterhuishouding, oproepbaar door mijn vragen.

Op de vraag: Wat is het geheim van Nederland? antwoordt SPADE:

> Dit volk weet van water op een stille diepe manier, dag en nacht balancerend op de nulstreep van het Normaal Amsterdams Peil. Dit volk is getekend door de strijd tegen het water, getekend zijn daardoor de handen, de gedachten en ook de geest. Onverwerkt verleden. Beseft dit volk wel wat er aan de hand is?

Tevens wordt het dossier GEOPSYCHIATRIE gepresenteerd, waarin de diagnostiek van de ziekte waaraan dit volk lijdt:

> *NAP-syndroom*: een dubbele binding met water, peilloos schuldgevoel, bemoeizucht, combi van koopman en dominee,[9.] hoogmoed, niet vrij van hysterie.

Aantal patiënten: 15.000.000.
Locatie: de Lage Landen.
Therapie: stimuleren bol- en waterbewustzijn.
Consequentie: weg van bron en oorzaak, emigratie.

Spade concludeert verder:

Dit land is vlak, veel kerktorens aan de horizon
Soberheid, discreet calvinistisch verpompen
Tot in alle eeuwigheid.
Geen uitbundige fonteinen in dit land.
In de zeventiende eeuw dachten ze een uitverkoren volk te zijn,
gestraft en gevormd door het water,
het instrument van de goddelijke wil.

Is er hoogmoed in Nederland? Ja, nog steeds.

Houd goed in gedachten dat de zee waarmee Hudde een contract sloot, door een streepje vastgelegd, een onbetrouwbare partner is gebleken. Hier is geen boosaardigheid aan de orde, maar de Natuur, die we lange tijd met God hebben geïdentificeerd. En anno 2008 erkennen wij royaal dat wij op onze geoïde, ondanks hedendaagse inzichten in het heelal en de stand van de waterbouwkunde, de boel niet onder controle hebben.

Met het zicht op een mogelijke zeespiegelstijging wordt het er in Nederland niet vrolijker op. Na de watersnoodramp in 1953 zijn de zeeen rivierdijken al verhoogd tot NAP + 5 meter.

De grote overstromingen in de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw inspireerden dominees tot felle boetepredikaties. Jacobus van Oudenhoven bijvoorbeeld noemt in 1659 nog eens de overstroming van de Alblasserwaard in 1421, de St.-Elisabethsvloed:[10.]

> [...] dat Godt in den Jare 1421 den Grooten Zuyt Hollandtsche Waert met den inbreuck van eenen hoogen Watervloedt alzoo gestraft heeft dat hij daar de Menschen ende Beesten uitgeroeidt heeft [...] Of ze verdronken zijn, want hij met die Menschen voor heeft zal de Tijdt leren. De Menschen zitten op zolders. De huizen zitten vol Waters. Het is nu het Hertje van de Winter...[11.]

Die arme Hollanders. Altijd in de weer met meten en weten. En vol schuld, die onmiddellijk wordt afgestraft. De zondvloed is nog stevig verankerd in de mensen, die op de zolders zitten.

De Amerikaanse Mary Mapes Dodge simplificeerde in haar boek *Hans Brinkers, or The Silver Skates* (1865) onze veiligstelling door dat jochie zijn vinger in de dijk te laten steken. Tot op deze dag refereren Amerikaanse toeristen aan de heldendaad van onze Hans. Sterker nog: misleidende bestuurders hebben een monument voor hem opgericht. Het doet het Nederlandse specialisme waterbouw schade aan.

Hier is een zakdoek

Bescherm onze [bedoeld wordt: Nederlandse, LvG] *rijkdom tegen het water.* Natuurlijk heb ik het interview gelezen met Cees Veerman en Louise Fresco over de Deltacommissie.[12.] Er moet echter een MONDIALE VISIE komen. Een tweede schreeuw, die verder strekt, die zich met onze aardbol bezighoudt, en wel van ieder individu van de wereldbevolking. Een innerlijke omslag. Een poging daartoe wordt gedaan door de Koninklijke Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen met hun conferentie van 6 december 2007 en hun verslag ervan in september van dit jaar, voor een beoogd vierde regime.[13.] Eveneens is daarbij betrokken de Nationale DenkTank en De Jonge Maatschappij. Na lezing wil ik me beperken tot de vaststelling nergens een woord te hebben gelezen over de mens als individu, behorend tot een soort die verder evolueert. Evenmin een benadering van de vraagstukken vanuit het diepe besef van ons tijdelijk verblijf op deze aardbol. We zijn al aardig op weg ons tijdelijke verblijf eerder te beëindigen dan alleen door geofysische oorzaken die we in het vooruitzicht hebben. Op alle fronten is al danig huisgehouden, de overige diersoorten liggen in de schappen van Albert Heijn en zo kunstmatig als ons landje overeind wordt gehouden, zo kunstmatig zijn onze kweekvijvers en kwartelfokkerijen.[14.]

Bolbewust besef blijkt afwezig bij de Deltacommissie om dat zij slechts d ekaart met het Nederlands territorium voor ogen heeft gehouden en niet de aardbol in handen heeft genomen. Dat laatste deed Charles Chaplin in de film *The Dictator*, een ironisering van machtsbehoefte.

In mijn film *Een zaak van niveau* stelde ik generaal aan de orde: Is er een grens aan de maatvoering? De maatregelen die voor ogen staan zijn exponentiële uitwassen van onze waterbouwkunde. Nederland is echter gedoemd te verdwijnen. De tijd van lokaal aanplempen is, mag ik toch hopen, voorbij. Door die instabiele geoïde met zijn tektoniek lijkt mij een ultieme *visie*, die nog net binnen ons voorstellingsvermogen ligt, op zijn plaats. 16 miljoen enkele reizen van de KLM naar een door de VN te bestemmen gebied en nazending van roerende goederen door Van Gend & Loos en Varekamp. Zoals

Stalin rond 1940 de industrie verhuisde naar en achter de Oeral.

De veiligstelling van enige generaties kan en mag toch niet in onze eeuw leiden tot een nationaal denken. Dat denken zou toch minder antropocentrisch moeten zijn in dit land, dat als enige over zoveel waterboukundige knowhow beschikt dat de conclusie moet zijn: emigreer.

Natte voeten zullen leiden tot wereldoorlogen en volksverhuizingen. Het behoud van mondiale droge voeten zal moeten komen UIT DE HOEK VAN DE TECHNICI, ja inderdaad, van onze *watermannen.* Mondiaal waterbeheer is aan de orde en Nederland kan daarin het voortouw nemen. Ook anderen, die naast hun discipline beschikken over enige kunstenaarstalenten, moeten opstaan. Een soort ADVIESCOMMISSIE zoals die heeft bestaan bij de Stichting ARTEC[15.] in de jaren 1970-1980. Speculerend op de behoefte aan creatieve talenten zou zo'n streng geselecteerde denktank in conclaaf moeten gaan, opgesloten moeten worden met een deadline. Zoals Sicco Mansholt, Europese Landbouwcommissaris zich in de jaren 1960 met politieke besluitvormers van de EEG opsloot in een hotel, de klok liet verwijderen en doorvergaderde tot het ochtendgloren. Dan waren zij eruit, zeven uur. Om acht uur persconferentie!

Voorlopig geen congressen, geen tijdrovende productie van adhocstukken voor politiek geneuzel bij regeringsleiders, een vrijblijvend verdragje hier en een toezegging daar. Bij waterbeheer op mondiaal niveau komt het begrip democratie aan de orde en wellicht onvermijdelijk eenzijdige besluitvorming. Het zij zo.

De laatste druppel

In die tussentijd blijkt het in ons kleine stukje aardbol onvermijdelijk - met natte voeten en het water tot aan de lippen - rigoureuze maatregelen van de overheid te accepteren: een verbod om tranen te storten, er kan geen druppel meer bij. Dat is het slot van de Wateropera die mij voor ogen stond als finale consequentie van de vastgelopen relatie tussen de Landman en de Watervrouw: *Er kan geen druppel meer bij. SLECHTS DROOG VERDRIET IS TOEGESTAAN.*



Foto: Louis van Gasteren, bewerking Zeno

Eindnoten:

1. Die eerste schreeuw is een mooie indicatie voor longfunctie-in-orde, maar als vreugde of als schrik geduid komen we bij de ouders terecht, die verrukt het leven van hun product vaststellen. Of bij vakbekwame zielzorgers, die de rest van dat leven - in de beestenbende van de het wachtende samenleving - moeten begeleiden.
2. Muziek Hanns Eisler, zang Ernst Busch.
3. Waterbewustzijn vergt absoluut een bolbewustzijn.
   In 1952 heb ik tweemaal de Sahara doorkruist en 's nachts meerdere malen op mijn rug gelegen in het zand, het heelal inkijkend. Ik voelde de bol onder mij tegen mijn rug drukken. Ik lag dus op die aarde, kon mijn hand omhoogsteken tot in het universum. Mijn eerste ervaring met bolbewustzijn.
   Het was die ervaring, die ik Marshall McLuhan rapporteerde, de bedenker van het begrip *globe consciousness.* Hieruit resulteerde een samenwerking met hem, die direct leidde tot het maken van mijn bolbewuste schilderijen (Fodor/Stedelijk, 1968). We zitten op deze geoïde in een heelal met onbeantwoorde fysische vragen, maar wel reeds met de zekerheid van het eindige karakter van de planeet aarde. Voor de *time being* moeten wij leven met een hoeveelheid water die de aarde en de dampkring biedt. Geen kubieke centimeter meer. Veel is al aan het waterbestand onttrokken, door onherstelbare moleculaire chemische vervuiling. Zorgvuldigheid is geboden.
4. Ontleend aan Alain Corbin, *Het verlangen naar de kust*, Nijmegen, 1988.
5. Miguel Cervantes de Saavedra, *De geestrijke ridder Don Quichot van de Mancha*, vertaling Werumeus Buning en Van Dam, Amsterdam 1946, deel II, hoofdstuk LX. Corbin noemt Cervantes niet, maar zou hij het gedaan hebben, dan had hij ongetwijfeld de doolhof van verwarringen als metafoor gezien voor de zee.
6. Vertaling Peter Möricke.

7. Met de drenkeling Lienhard Frey had ik daarvóór, ten behoeve van mijn film *Mayday* (1963), een gesprek. Hij zei tegen een maat in zee, die al verdronken was: '*Du hast es jetzt gut*,' wilde (als belijdend katholiek) zelfmoord plegen om uit het moment te komen waaraan ik refereerde: na die dood, waar kom ik dan terecht. Er vrede mee hebben, de aanvaarding.
   In de concentratiekampen werden gevangenen die het leven wilden opgeven Muselmannen genoemd. Zij voelden in onverschilligheid hun verzet tegen de dood wegglippen.
8. Louis van Gasteren, film en boek *Een zaak van niveau*, samenstelling boek Ton van Luin, Amsterdam, 1990.
9. Dit land is zo plat als een dubbeltje. De Nederlander drukt fysisch-geografisch zijn land uit in muntspecie.
10. J. van Oudenhoven, Generale Beschrijvingen van ons Tegenwoordige ingebroken Alblasserwaert in Zuyt-Holland en de Strafpredikaties, 1659.
11. Wellicht naar aanleiding van een bijbeltekst uit Job: De hemelen openbaren zijn schuld,/ En de aarde staat tegen hem op;/ Een stortvloed spoelt zijn woning weg,/ Een vloedgolf op de dag van zijn toorn./ Dit is het lot van den boze, door God hem bedeeld,/ Het erfdeel, dat de Godheid hem toewijst! (Job, 20:27-29).
12. Interview met Louise Fresco en Cees Veerman in *de Volkskrant,* 24 mei 2008.
13. KHMW, Haarlem, 2008.
14. Op mijn terras zie ik geen insecten en bijen meer die o.a. mijn kruisbestuiving regelen. Bij mijn vrienden in Zuid-Frankrijk zijn de bijenvolken met 50 procent gereduceerd. Is dit een mondiale trend? Zo ja, welke consequenties heeft dit voor de voedselproductie?
15. De Stichting ARTEC (Art and Technology) werd opgericht in 1969 en bemiddelt tussen kunstennars en wetenschappers.

Noortje Marres

De andere waterhuishouding

Natuurlijk, kenmerkend voor water is dat het stroomt, van land naar zee, en vanuit de bodem, via filters en leidingen, naar badkamers en keukens. Toch zou je kunnen zeggen dat er, in een technologische cultuur als de onze, niet een maar twee verschillende waterhuishoudingen bestaan. Aan de ene kant is er het natuurlijke, 'grootse' water dat de zeeën en rivieren vult, en dat in Nederland door technisch vernuft buitendijks wordt gehouden. Aan de andere kant is er het huiselijke, alledaagse water waarmee we de aardappelen wassen en de wc doortrekken. Deze twee soorten water zijn op allerlei manieren met elkaar verbonden, niet in de laatste plaats via bovengenoemde leidingen. Maar er zijn belangrijke verschillen, waardoor ze van een andere aard lijken te zijn. Zo is natuurlijk water veel beter dan huishoudelijk water in staat om de geschiedenis tot leven te wekken. De sporen die water door het landschap trekt zijn historische sporen, zeker in Nederland. Ze vertellen het verhaal van een cultureel, technisch en politiek wordingsproces, van de eerste veenafgravingen tot het meest recente Deltawerk. Water dat thuis uit de kraan komt, daarentegen, is in veel gevallen anoniem, 'stom' en betekenisloos. Voor een douche of een wc-bezoek maakt het meestal niets uit waar het gebruikte water vandaan komt. En water dat tussen de huiselijke bedrijven door in een putje verdwijnt gaat in zekere zin nergens naartoe. Voor zover huiselijk water wel een verhaal vertelt, is het een nogal onheroïsch verhaal, in ieder geval op het eerste gezicht. Ook hier kan huiselijk water als het tegenbeeld van natuurhistorisch water worden gezien. Deze tweede soort - het water dat uit polders wordt gepompt, water waarover de schepen van de VOC naar de andere kant van de wereld voeren - verleent Nederland zijn onderscheidende kenmerken, het verschaft ons een uitzonderlijke positie. Onze huidige omgang met huishoudelijk water bewijst veel eerder de volstrekte *on*uitzonderlijkheid van de Nederlandse manier van leven. Bij ons draaien de wasmachines, lekken de kranen en spoelen de wc's op min of meer

dezelfde manier als in de rest van Europa en het Westen. Maar juist omdat huiselijk water zo generiek en gewoon lijkt, intrigeert het me. Het maakt me nieuwsgierig naar zijn rol als een ‘geheime’ kracht in de vormgeving van onze manier van leven. Bovendien lijkt huiselijk water vandaag de dag wat van zijn vanzelfsprekendheid te verliezen, en daarmee wordt het wellicht ook opmerkelijker.

De huiselijke omgang met water lijkt steeds meer aandacht te trekken, of in ieder geval wordt er opvallend vaak de aandacht op gevestigd in Londen, de stad waar ik sinds een jaar woon. Zo riep de voormalige burgemeester, Ken Livingstone, Londenaren vorig jaar op om de wc alleen nog door te trekken na een grote boodschap. Een dag later gaf de burgemeester toe dat zijn opmerking ongepast was geweest, en dat het zijn zaak niet was wat mensen op het toilet deden. Maar Livingstones oproep was om nog een andere reden bizar. Londen staat bekend om zijn lekkende waterleidingen. Elke dag verdwijnen er duizenden liters schoon water ongebruikt de bodem in, en volgens velen maakte dat Livingstones oproep pas echt ongepast. Hij vroeg burgers om zich stinkende wc's te laten welgevallen omwille van de waterbesparing, terwijl het waterbedrijf dagelijks bakken met water ongebruikt laat weglopen. Maar Livingstone is niet de enige in Engeland die niet meer precies weet wat normaal is en wat abnormaal in de omgang met huiselijk water. Je ziet het ook in discussies over plastic waterflessen. Als je de statistieken mag geloven, hebben Engelsen zich het afgelopen jaar en masse tegen water uit de fles gekeerd. En dat terwijl het kraanwater hier naar chloor smaakt. De bewuste Engelsman gebruikt tegenwoordig een waterfilter, waarvan andere bewuste Engelsen dan weer zeggen dat het materiaal waaruit deze filters gemaakt zijn bijna net zo slecht is voor het milieu als de plastic flessen van Evian en Spa. Net als in het geval van de waterverspilling in Londen, zijn de hier aangedragen oplossingen allerminst bevredigend. Dat betekent dat er eindeloos gemierd kan worden over de verschillende opties, met als resultaat dat de toch weinig spectaculaire bezigheid van water drinken niet langer iets vanzelfsprekends is, en dat er rond water een zweem van schaarste komt te hangen. Nu kraanwater de status krijgt van een bewuste keuze - voor het milieu en tegen schadelijke luxe - wordt het gewoonste water interessant, waarbij verbazend genoeg bijna niemand het heeft over die chloorsmaak.

In Nederland smaakt het water heel anders, en vraagstukken rond waterbesparing hebben bij ons een andere lading dan in Engeland. Bij ons gaat het meer om zuinigheid als ideaal op zich, lijkt me; aan ons waterbeheer lijkt niets te mankeren. Dit betekent dat er wel iets valt af

te dingen op mijn suggestie hierboven, dat het onze huishoudelijke praktijken zou ontbreken aan culturele eigenheid. Toch maakte de volgende stelling indruk op mij, toen ik er voor het eerst over las: de twintigste-eeuwse geschiedenis van de huiselijke waterconsumptie zou er een zijn van vergaande culturele convergentie. Zo heeft de Britse socioloog Elisabeth Shove beschreven hoe in de huidige tijd was- en baadpraktijken steeds meer op elkaar zijn gaan lijken, in het Westen en ook daarbuiten. Dit is onder meer het gevolg van de verspreiding van huishoudelijke voorzieningen en apparaten, zoals de douche en de wasmachine, naar alle uithoeken van de samenleving en van de wereld. Hierdoor houden bewoners van de meest uiteenlopende locaties op de planeet zich nu op een vergelijkbare manier schoon. Deze mondialisering van hygiënische praktijken heeft met zich meegebracht dat het watergebruik exponentieel is toegenomen. (Europeanen doen nu gemiddeld vijf keer zo vaak de was als honderd jaar geleden.) Maar het gaat hierbij niet alleen om een kwantitatief verschil in watergebruik. De verspreiding van huishoudelijke technologieën heeft ook geresulteerd in een transformatie van de culturele conventies en verwachtingen rond persoonlijke hygiëne en lichamelijk comfort. Nu de douche en de wasmachine wijdverbreid zijn, zijn de hoge standaarden van properheid, die deze apparaten voor het eerst binnen bereik brachten, ook steeds vanzelfsprekender geworden. Dit wil onder meer zeggen dat kleren en lichamen vandaag de dag sneller 'vies' zijn dan een aantal decennia geleden. Ten slotte zijn huiselijke waterbehoeften steeds meer los komen te staan van de lokale omgeving. Steeds meer mensen gaan ervan uit dat ze kunnen wassen en douchen zo vaak en zo lang als ze willen, en een groeiend aantal van hen gaat ervan uit dat te kunnen doen in een machine of een badkamer die je in principe overal op aarde zou kunnen aantreffen.

De verspreiding van huishoudelijke watertechnologie naar alle uithoeken van de aarde wil echter nog niet zeggen dat de huiselijke omgang met water overal hetzelfde is geworden. Je zou er de zoete wraak van het water in kunnen zien. Het basale feit wil namelijk dat elke domestieke waterhuishouding, hoe kosmopolitisch en ontworteld ook, afhankelijk is van watervoorziening. Ook waterpraktijken die zich schijnbaar niets gelegen laten liggen aan lokale ecologische beperkingen en historische gewoontes, zoals het besproeien van je gazon in Zuid-Spanje, kunnen onmogelijk los worden gezien van hun omgeving. Niet dat watervoorziening per se een lokale aangelegenheid is. In mei 2008 meldden de media dat in Barcelona voor het eerst in de geschiedenis een schip met waterhulp in de haven was aangekomen. De krant waarin ik dit las had het over het eerste geval van ecologische

hulp aan Europa, wat mij nogal overdreven leek, gezien het feit dat een aanzienlijk deel van dit water, direct of indirect, gebruikt zou worden voor cocktails, bloembedden, enzovoort. Maar het voorval maakte mooi duidelijk dat het steeds meer kost om het moderne ideaal van onbegrensd watergebruik in ere te houden. Het streven naar een mondiale waterhuishouding - een huishouding waarin het Spaanse gras net zo groen is als het Duitse - is misschien wel vol te houden, maar de kunstmatigheid ervan wordt steeds zichtbaarder. Ook de Engelse gevoeligheden met betrekking tot huiselijk water die ik hierboven beschreef kunnen begrepen worden in het licht van een groeiend besef van ecologische afhankelijkheid. Ze kunnen waarschijnlijk niet los worden gezien van de overstromingen in het midden en zuiden van Engeland in de zomer van 2007. Hierbij kwam een aantal waterzuiveringsinstallaties voor een paar dagen stil te liggen, en mensen moesten rondkomen van 20 liter per dag - in flessen van 5 liter aangeleverd door het leger. In de media ging het continu over de mogelijkheid dat de watervoorraden besmet zouden raken door aanraking met rioolwater.

Het toenemende besef van de kwetsbaarheid van de watervoorziening, hoe gegrond of ongegrond uiteindelijk ook, maakt huiselijke waterpraktijken tot een sociologisch interessant verschijnsel. Het roept de vraag op in hoeverre deze praktijken op dit moment onderwerp zijn van experimenten in sociale verandering. In discussies over duurzaamheid en watergebruik wordt vaak gesproken in termen van efficiëntie. Hoe zuinig huishoudelijke apparaten zijn, en eventueel ook hun gebruikers - wier gedrag al dan niet vatbaar is voor verbetering -, wordt dan als het cruciale vraagstuk gezien. In reactie hierop wijzen sociologen en historici vaak op het belang van conventies. Zij stellen dat wie de historische toename in watergebruik wil begrijpen, en wie de mogelijkheden voor waterbesparing goed wil inschatten, ook moet kijken naar onze culturele aannames rond hygiëne en comfort. Zoals ik hierboven schreef, hebben historici en sociologen laten zien dat met verschuivingen in onze was- en baadpraktijken ook ons begrip van properheid is veranderd. We hebben onze hygiënische standaarden steeds verder opgeschroefd, en wat eerder voor schoon kon doorgaan wordt nu als smerig ervaren. Het lijkt erop dat onze huiselijke waterpraktijken gevangenzitten in een logica van de almaar toenemende properheid, waarbij kleren, lichamen en huizen aan steeds hogere eisen van reinheid moeten voldoen. Vanuit deze optiek is het intrigerende aan huiselijke pogingen tot duurzaam watergebruik - zoals de keuze voor kraanwater - dat ze mogelijkerwijs in-

druisen tegen deze wet van de almaar toenemende properheid.

Het is zeker mogelijk om duurzame daden, zoals het afzweren van bronwater, op te vatten als een volgende fase in een en hetzelfde proces van toenemende, om niet te zeggen escalerende, properheid. Ook de duurzame mens vindt nu ‘smerig’ wat vroeger nog voor schoon kon doorgaan. Een recente reclamecampagne tegen het drinken van bronwater gebruikt het beeld van een mond met zwarte troep eromheen gesmeerd. Het is een verwijzing naar de olie waaruit plastic flessen gemaakt zijn, en een radicalisering van het idee dat je bent wat je drinkt (niet alleen het water, maar ook de fles). Je kunt de cultivering van dit soort gevoeligheden zien als een poging om de eisen van de persoonlijke hygiëne nog weer verder op te voeren. Ook de neveneffecten van de productie en distributie van water worden nu meegenomen in het begrip van wat geldt als ‘schoon water’ - en, misschien, uiteindelijk, een ‘schoon lichaam’. De publieke aandacht voor de productie- en distributieprocessen die schuilgaan achter alledaagse gebruiksartikelen, zoals water, kan dan begrepen worden als een poging om het begrip van properheid nog weer verder uit te breiden. Water moet nu voldoen aan eisen van morele hygiëne: aan olie ontrokken producten zoals plastic flessen zijn ‘vies’ vanwege de vervuiling die hun productie en distributie aanricht; iedereen die aan plastic waterflessen doet draagt bij aan deze vervuiling, en vervuilt zo zijn eigen persoon, zo is de suggestie. (Natuurlijk is deze moralisering van producten zoals water op haar beurt inzet van een *economisch* proces van waardevermeerdering: als er eenmaal een onderscheid bestaat tussen moreel vies en schoon water, kan aan dat laatste geld worden verdiend.)

De huidige controverses over wat als verantwoord watergebruik geldt - in de ecologische, medische, politieke, morele en economische zin van het woord - zouden kunnen wijzen op een verdergaande verandering in de sociale logica van het watergebruik. In bepaalde opzichten stellen deze controverses het ideaal van properheid zelf ter discussie. Ze brengen een sociale dynamiek in het vizier die afwijkt van het cultureel-historische proces dat ik hierboven beschreef als de mondialisering van de watercultuur. Het ideaal is hier niet langer de uniformiteit van waterpraktijken en de anonimiteit van water, waarbij een bad in Australië idealiter niet te onderscheiden is van een bad in Noorwegen. Het ideaal is juist de maximale geaardheid van water. Schoon water is nu water uit een natuurgebied bij jou om de hoek. Een bak regenwater, met zand erin, is schoner dan een fles Evian. Zo zou de toenemende zorg en aandacht voor waar huiselijk water vandaan komt, kunnen wijzen op veranderingen in sociale conventies, niet alleen in de conventies die bepalen wat lekker is en wat vies, maar

ook wat schoon is en wat smerig. Want het boeiende aan water is dat het raakt aan onze meest intieme ervaring van reinheid. Wanneer zijn kleren vies? Wat stinkt? Welk water smaakt ons?

Met dank aan Esther Wils voor vragen en suggesties.

Medewerkers aan dit nummer

LOUIS VAN GASTEREN (1922) is filmmaker. Hij begon zijn carrière met de productie van de film *Bruin goud* (1952), gedraaid in Ghana en Nederland. Zijn meest recente film is *Het verdriet van Roermond* (2004). Van Gasteren heeft meer dan tachtig filmtitels op zijn naam staan, waaronder *Het huis* (1962) en *Hans. Het leven voor de dood* (1983). Zie ook: www.louisvangasteren.nl.

ADRIAAN GEUZE (1960) richtte in 1987 West 8 urban design & landscape architecture op. Het bureau is inmiddels uitgegroeid tot een internationaal team van architecten, stedenbouwers, industrieel ontwerpers en kunstenaars. Geuze heeft onder meer gedoceerd aan de Harvard University en aan de TU Delft, en heeft met West 8 verschillende onderscheidingen ontvangen.

NOORTJE MARRES (1975) werkt als Marie Curie Research Fellow bij de vakgroep sociologie van de University of London. Eind 2005 promoveerde ze op het proefschrift *No Issue, No Public: Democratic Deficitis after the Displacement of Politics*. Ze is redacteur van *De Gids* en van het filosofisch tijdschrift *Krisis*.

HAN VRIJLING (1947) is hoogleraar Waterbouwkundige Constructies en Probabilistisch Ontwerpen aan de TU Delft. Van 1980 tot 2005 was hij betrokken bij een groot aantal waterbouwkundige ontwerpprojecten in binnen- en buitenland, waaronder de stormvloedkering in de Oosterschelde.

Bwa-pl

Willem Jan Otten

Bwa-pl

Wij bereikten
na een tocht door een druipend bos
het Randmeer.
Het was alsof een slapende haar ogen opende
en ons kende.
Jij zal voorop.
Ik legde mijn hand
op de warme kokosnoot van je schedel.
Het licht keek ver je ogen in.
Ik zei: dit nu is water.
Wa-ter.
Wa-ter zei ik nog een keer.
En jij zei bwa-pl.
Je zei het nog een keer.
Het was zeker, zoontje van mij,
dat wij hetzelfde niet begrepen.

‘Bwa-pl’ werd eerder gepubliceerd in de bundel *Het was missen op het eerste gezicht*, Uitgeverij G.A. van Oorschot, 1994.

Willem Jan Otten
Meer water

Bloed

Veeg je hemel leeg,
Scandinavië en eenden,
wat je wees dat was je zelf,
sneeuwvlok leest
terwijl hij smelt
de zee waar hij in smelt.
zoon, lees uit je warme hei
de hemel leeg tot jou de stilte
keelt en zie hoe dan de schelp
klinkt en ruist als bloed, ruist
uit jou voort en roept

Wak

Schoot wakker uit een val dwars door een oppervlak.
Heb me geschoren om het hondje uit te laten
en warempel, er lag ijs, één nacht, kattenluikzwak.

De val was een droom. Toch was hij ook sprong.
Ik wist: er komt een wak en heb me laten - krak -
maar wist ik in mijn droom van die mij droomde?

Suspect vertrouwen. Heb mij uit mijn leven laten glijden
zó het zwarte water oude wanhoop in voorgoed -
en gleed mijzelf in, mijn opgeschrikte nee nee ik -

één dag ijs, beginzindun, het is exact wat jou nu houdt.

Eb

Diepe eb. De zon komt uit Terschelling op.
Aalscholvers aan het windstil uiterst van
de strekdam worden nietsvermoedend opgeschrikt,
verheffen zich en vormen evenwijdig aan
de vloedlijn blindelings een regel zwevend schrift,
een eerste zin, het duurt totdat de voorste scholver
neerstrijkt op de spiegeling - ik wil een kind.

Zee

(in memoriam Kees Ouwens)

Hij werkte aan een zee die aan blijft komen,
zonder aan te komen, op het eiland
dat hij levenslang steeds leger schreef,
hij uit het oog verdwijner dacht zich in geen
ziel, geen een, om in de ochtendschemer
in Paal Vijftig een persoon te zien,
hij eiste op het recht zijn eiland in te denken
zonder waar ook maar een iemand om het
in te denken - denk het je in, denk
Ouwens in, bedenk hem zin voor zin,
hoe hij zich, teruggespoelde Crusoe,
zeewaarts zeewaarts heeft geschreven.

Sneeuwvlok

Wij hebben gister een gehangene begraven.
Hij was gevonden aan zijn eigen touw.
We zijn weer naar het eiland teruggekeerd.
Wind van zee, maar niet heel straf.
Ik kies mij uit de wemeling van sneeuw
één vlok en volg hem op zijn tocht vlak langs
de glazen pui, hij danst omhoog,
als keek hij om en tartte hij de bui
en daalt en daalt - helemaal van zee,
helemaal van verre, helemaal voorbij
de vaargeul, helemaal gekomen,
heel zijn ene leven tuimeling - hoezo
dit wisse smelten op een zomerhuisterras,
hoezo mijn onvermurwbaar staren,
wás u heus daar in zijn schuur
toen hij zijn dood beging, zijn misdaad
niet te willen weten dat u keek -

Wel

Op het eiland is een bos,
het houdt de winden tegen,
het heet het Mozerhout.

Middenin een wel.

Met je vingertop
heb jij mikadosecuur
op deze diepe wel
mij, naald, gelegd.

Je wist niet wat je deed,
wél dat je anders zou zijn
blijven staren staren
in het alverklarend zwart.

Los te laten was het moeilijkst.

Onvoorstelbaar diep
daar middenin de wel.

Toch ben ik blijven drijven,
nog, en nog, ik naaldje
van je bangste spel.

Regen

Het eiland telt één enkel schelpenpad, dat weliswaar
zich zelf tegen komt en snijdt op tal van plaatsen,
maar ook altijd uitkomt op de rede.

Je hebt bij Lidde Wittjestien een fiets gehuurd,
vooral omdat het pad scherp scheppend knerpt.

Eerst als het regent geeft het zijn grondslag prijs,
en zie je de gillettereis, van naakte slakken die, geribbeld
als bij eb het zand en stulpende met voelhorens, oversteken overdwars.

Je remt. Stapt af. Je schuift je vinger onder zo een slak, hij krult zich
om je heen, een nap van pijn, je legt hem in zijn overzij en stapt weer op,
je kootje bloedend van het dapper weerloos slijm,

het moet gedurfd, ik zonder schulp en dan alleen uw wielgekners.

Vloedlijn

Hij ligt op de vloedlijn alsof niemand hem mist.
Kouros voorover mond in het zand.
Volledig gekleed, hoe ongepast.
Hij kan niet bestaan, het is hier maar naaktstrand.
Statenloze golfjes likken zijn hielen.
Hij moet snel geruimd, we schrijven vakantie.
Om twee uur begint de zandkasteelfinale.
Tussen hier en Dam Tien zijn er méér aangespoeld.
Er is vast een dienst die de hunnen verwittigt.
Uw zoon is in het zicht van zijn uitzetting gestrand.
In hun herkomst moet de boel op de schop.
Wat is dat voor god aan gene zijde
dat hij ons en ons eiland aan hen heeft beloofd.
Zijn wij hun Eden, houdt alles op.

Willem van Toorn
Over water

Split

Onder water ook wel. Wij stonden in zee
in elkaars armen. Heel ver op het strand
lagen figuurtjes die er niet toe deden
omdat ze niet zagen hoe ik tussen je benen
omhoog kwam. Zachtjes, zei je, ik voel zand,
dat je me schuurt van binnen. Het zoute water

maakte je licht, ik tilde je hoog op
en liet je dalen, tilde je weer op, en weer. Er nadert,
zong je, ein Schiff mit acht Segeln, de rode vlag in top
en mit fünfzig Kanonen. Jij droeg mij ook. Dan werd het koud

en dreven we weer naar de mensen. Het was in een land
waar oorlog komen zou, maar waar de talen
toen nog naar liefde klonken. Het was al avond.

We liepen langzaam naar de oude haven
waar Diocletianus zijn huis aan had gebouwd.
Zie jou en mij, zong je, water heeft ons gedragen.

Oom J.

Voor Willem Jan Otten

Goochelaar water. Als ik mij met het kind
er overheen buig, verdwijnt het, wil het beslist
de vormen hebben van mijn dragende hand, het klein gezicht
met de wijdopen ogen. Een schervengericht

van springende vis verbrijzelt ons tot alle kanten
op wegspattende splinters. Dan lucht, windveren, brandend
zonlicht weerkaatst. Spiegel water. Maar uit welke diepte
doemt nu de glimlach op van mijn droeve oom J.,

die veertig jaar terug 's nachts bij een voornaam café
de Amstel inliep, vermoeid glimlachend omdat
hij leven zo ondraaglijk saai vond. Als van de Cheshire kat
komt zijn lach bovendrijven, leesbaar tot de wind
het water rimpelt. Bwa-pl, zegt het kind.

Christoffel

Je wil niet weten wie ik al gedragen
heb en wat - een gevallen graaf
op zijn geharnast paard; twee ronde hofdames
tegelijk met hun schoothondje Braaf

en hun kneu in een kooi; okshoofden bier
en boomstammen, vier keer zo groot
van omvang als ikzelf. Als iemand hier
hem kent, met zijn rotstreken, de rivier,
ben ik het wel, de veerman zonder boot.

Plotselinge holen geslepen in de rotsbodem,
messcherpe stenen blootgespoeld, draaikolken
waar gisteren nog leewater was, ik draai
mijn hand er niet voor om, ik draag
alles en iedereen naar elke overkant.

Nu niet beginnen over dat eeuwige kind.
Ik had het lachend op mijn nek genomen,
het woelde met zijn handjes in mijn haar.

Waar moet je heen, vroeg ik. Het wees: daar,
en zei een woord dat ik als bwa-pl verstond,
en ik ging onder. Dat ik nog aangekomen

ben betekent dat het mij gedragen
moet hebben. Hoe anders? Lach jij maar.
Om eerlijk te zijn: ik zit hier aan de kant
en staar naar het water en ik draag
voor geen goud ooit nog iets of iemand. Geen hond.
Vaak denk ik dat ik altijd op iets wacht.

Verkeerde wereld

Zo stil ondersteboven dat je als door het gat
van de camera obscura op je kop
naar binnen kunt. Voordeuren andersom
die toegang geven tot gedraaide gangen,
gekantelde kamers - alles in de gracht
roerloos verdubbeld. Ga dan, grijp de kans
dat wat zo dood moest hier daar nog bestaat.

Van eindeloos marmer de gang. Kamers voorbij,
naar de hoge keuken, waar alles loodrecht hangt
in een andere zwaartekracht, blinkend gepoetste pannen,
theedoek, lepels, vergiet.
De achterdeur
gaat open naar de koele, oude tuin
met naar het diepe licht gerekte bomen,
waar je gewoon zit met je boek, bij de houtschuur
en langzaam opkijkt en als je mij ziet
zegt ben je daar, ik wist dat je zou komen.

Peer Wittenbols

Sterkwater

Het was in de nacht
Van zeven januari 1856
Dat de toen nog onbekende
Natuuronderzoeker
Helmut Zacharias Wittenbols
(Helm)
Een unicum toevoegde aan zijn
Verzameling preparaten

Zijn vrouw had die morgen
Een zevenmaandskindje
Gebaard

Het gaapte en stierf
De baker waste het
De pastoor aaide het

En Helm Z. Wittenbols
Liet zijn zoon voorgoed los
In een bokaal met formaline
Hoogte 50
Diameter 35
Mondje wijdopen

Het was in die nacht
Dat de vader zag hoe
Zijn kind naar zijn plaatsje
Op de bodem
Zweefde

En hij begreep
De ziel stijgt niet op
Zij daalt aldoor

En hij begreep
Nooit was ik ouder
Dan mijn zoon

En hij begreep
De doden zijn altijd hier

En hij wist
Dat hij nooit genoeg begreep

Zo werd het ochtend
Zo werd het dag
De vader sloot
Zijn eeuwig geeuwende zoon op
In de eindeloze nacht
Van de preparatenkast

Vele kinderen later
Toen niemand meer
In een wonder geloofde

De duizendste Wittenbols
Opent de deuren
En zien gapen
Doet nog altijd gapen

De wetenschap staat
Voor een raadsel

B. Zwaal

beitelde zee
groef haar baren uit

de uitval van zon
tegen de maan
ontstemt de getijden

en garde! het water
ontsluit de verlaten

fluks is het licht
verpakt de rivieren

aandachtige grazers onder de grutto
sloten gewiekst

de lange lendenen van de schermer
geel van boter

varend schip achter de dijkdaling
leeghwater

bossen, de zee woont krap
drijf uw stammen op vogelvlucht

zee, win de gewesten
schelp hen

waterloops
staan de paarden

water
draagt vluchten

vluchten draagt
water

het water vlucht
op de paarden
het land uit

liederen van vrome bloemen
verzetten de dijen

uit het broek beent het water
over de polder

kleedt ingelanden

zodat zij hun bloemen
kletsnat verschansen

drijfschalen zeilen

glippen
over de dijken

herfsttijloos
zingt verrukking

blik uit het ondoorgrondelijke venster
boort vorsende vrouw
open tot lach

tussenschoon sluipt
in de ogen

klatert duinrel
zicht open

water loopt uit het roer
beukt de welvaart

gaat zich te buiten inlandig
ontsticht inpandig

deo optimo maximo
steekt kuifje nog boven de golven
haantje pikt water
wiebelt sint maarten

wij leggen aan bij domhaantje
domkruisje

wij loden
onze dreggen
trachten naar trecht:

maria paulus jacobi
klaas pieters jans
buur geerte salvator

ons anker gehieuwd
scheurt sinte maartenskleed
bis

Medewerkers aan dit nummer

WILLEM JAN OTTEN (1951) leest en schrijft. Laatste roman: *Specht en zoon* (2004), laatste essayboek: *Waarom komt u ons hinderen* (over religie en literatuur 2006), laatste dichtbundel: *Op de hoge* (2003), op handen: *Welkom* (poëzie, najaar 2008).

WILLEM VAN TOORN (1935) publiceerde een groot aantal romans, gedichten-, verhalen- en essaybundels, waarvan de meest recente zijn *Stoom* (roman, 2005), *Het stuwmeer* (gedichten, 2004) en *Haarlem Station* (novelle, 2000). Hij vertaalde o.a. poëzie van Cesare Pavese en Franco Loi en proza van John Updike, E.L. Doctorow, Klaus Mann, Stefan Zweig en (samen met Gerda Meijerink) Franz Kafka.

PEER WITTENBOLS (1965) was jarenlang huisschrijver van Toneelgroep Oostpool te Arnhem. Hij schreef een dertigtal toneelstukken, twee poëziebundels, een verhalenbundel, hoorspelen en columns. Najaar 2008 verschijnt zijn romandebuut *Wespenhoning*.

B. ZWAAL (1944) debuteerde in 1984 met de bundel *fiere miniature.* Daarop volgden nog acht dichtbundels, waarvan *zee bestookt* (1999), *een drifter* (2004) en *vers vee* (2004) de meest recente zijn. Najaar 2008 verschijnt *zouttong*. Zwaal was langdurig werkzaam bij bewegingstheater Bewth, voornamelijk als regisseur.

[Oktober]

Mattijs van de Port

De echte wereld, daarbuiten



Aan de muur van mijn kamer op de universiteit heb ik een wegenkaart van Brazilië geprikt. Met een schaal van 1:3.000.000 prijst de *Mapa Rodoviária do Brasil* zichzelf aan als ‘de kaart met de gigantische afmeting’. Dat is niet overdreven. Lavras Novas, Jacobina, Conçeição de Jacuípe, Itatiáia, Serrinha, Uauá en al die andere onbetekenende plaatsjes die ik gedurende vele jaren onderzoek in Brazilië heb leren kennen: ze staan er echt allemaal op.

Soms, als ik geen letters meer kan zien, dwaalt mijn blik af in de richting van die kaart. Dan volg ik met mijn ogen de kustwegen, de dikke rode lijnen die landinwaarts buigen om zich te vertakken in provinciale wegen, en nog weer kleinere wegen, die dan uiteindelijk de begrenzing vormen van grote witte vlakken. Op de *Mapa Rodoviária do Brasil* hebben die echt een immense omvang. Ik heb andere kaarten van Brazilië onder ogen gehad waar de ontwerpers die leegte een beetje hebben proberen op te vullen met gekleurde aanduidingen van hoogteverschillen, liggende streepjes die ‘moeras’ betekenen, de namen van heuvelruggen, stippellijntjes die de loop van droge rivier-

beddingen aangeven en andere gelijksoortige informatie. Zo niet mijn *Mapa Rodoviária.* Daar is ‘leeg’ gewoon leeg. Wit, onbedrukt papier.

*

‘Niets, vermenigvuldigd met niets, plus de Duivel’. Zo karakteriseerde de Braziliaanse schrijver João Guimarães Rosa (1908-1967) de Sertão, de immense lege ruimten die grote delen van noordoost-Brazilië beslaan. In zijn roman *Grande Sertão: Veredas* (1956)[1.] doet hij voortdurend pogingen de leegte van de Sertão tot uitdrukking te brengen. Hij spreekt over ‘het einde van alles, de leegte, uitrekbaar, achterstevoren’, maar ook over een alomvattende ruimte, ‘van de omvang van de wereld’. Zijn misschien wel mooiste poging de Sertão in woorden te vangen is het ontwijkende ‘*aquela coisa*’ (door August Willemsen vertaald met ‘dat ene’), waarin de taal eigenlijk enkel haar falen deze enormiteit tot uitdrukking te brengen etaleert. En dat moet inderdaad de vaststelling zijn wanneer je ergens in de Sertão een heuvel beklimt en over de verten tuurt: tegenover dit overweldigende niets staat de taal met een mond vol tanden, te kijk gezet als een instrument voor huis-, tuin- en keukengebruik. Ieder woord is er een te veel om deze leegte tot uitdrukking te brengen.

In religiestudies is er keer op keer op gewezen dat daar waar de taal - of in bredere zin: het verstandelijk begrijpen - het laat afweten God zijn kansen grijpt. Goddelijk is dat wat het menselijke begripsvermogen overstijgt: het wonder, het onmogelijke dat mogelijk bleek, en zo alle menselijke opvattingen over de werkelijkheid tartte. Goddelijk is het teken dat niet door mensenhanden werd vervaardigd: het gezicht van Jezus dat zomaar verscheen op de maïstortilla die een Mexicaanse vrouw stond te bakken, of de naam van Allah teruggevonden in de zaadlijsten van een doorgesneden tomaat, of het beeld van de Heilige Maagd dat zomaar uit de lucht kwam vallen. Goddelijk is de wartaal van het in tongen spreken, het onbegrijpelijke visioen, het onberedeneerde voorgevoel om vandaag maar niet de trein te nemen die later zou worden opgeblazen. Met andere woorden, de notie van het goddelijke wordt steeds weer gegrond in de intuïtie dat men God niet zal vinden in dat wat aan het menselijke brein is ontsproten. In zijn zoektocht naar God staat de mens zichzelf in de weg.

Die intuïtie vindt hier, in de immense leegte van de Sertão, weerklank. De naaktheid van deze aarde versterkt het vermoeden dat niet het ‘weten’ maar het ‘niet-meer-weten’ de weg naar God is. De stilte houdt hier een donderpreek over menselijke hoogmoed en de dwaalwegen van de geest. Om het verhaal van de *Grande Sertão* te kunnen

vertellen, zei Guimarães Rosa ooit, zou het Portugees moeten worden ontdaan van al zijn conventionele en uitgesleten betekenissen. Enkel een herboren taal, waaruit alle sporen die de eeuwen erin hadden achtergelaten waren verwijderd, zou deze oerwereld tot uitdrukking kunnen brengen.[2] Ook dat is een manier om te zeggen dat enkel God bij machte is het verhaal van de Sertão te vertellen.

Zo bezien hoeft het niet te verbazen dat de Sertão, in de literaire en cinematografische verbeelding van Brazilië, wordt doorkruist door ascetische profeten, klaaglijk zingende pelgrims, kruistorsende boetelingen, primitieve gnostici, zichzelf kastijdende flagellanten, schuldenaren bij Santo Antônio of Santa Barbara, zwijgzame heremieten, en de heilige mannen die *beatos* worden genoemd. En bandieten, natuurlijk, al zijn ook die in de Sertão diepgelovig. Eenmaal in de ban van een dolende profeet, schreef Euclides da Cunha over hen, zijn ze in staat 'hun moorddadige donderbussen te laden met de kralen van hun rozenkransen'.[3] Al deze figuren hebben de samenleving de rug toegekeerd - uit vroomheid, opstandigheid, uitzichtloosheid, en iedere denkbare combinatie daarvan. Ze hebben de benepenheid van hun alledaagse leefwereld, de beperkte reikwijdte van hun horizon, de ijdelheid of vergeefsheid van hun strevingen achter zich gelaten. Ze hebben alles afgelegd: vriendschap en verwantschap, geld en goed, kleding en moraal. Velen hebben zich 'van zinnen laten brengen' door zonderlinge predikers en messiaanse figuren (zoals Da Cunha het verwoordt) en dolen rond in de onmetelijke ruimten van de waan. Voorbij aan de redelijkheid zijn ze op weg naar iets groots. Ergens op deze grindwegen zal hen iets tegemoet treden dat hun leven een andere wending zal geven. Een of ander wonder zal zich voordoen. Een heilige waarheid zal zich openbaren.

*

Ik kan niet ontkennen dat ik ontvankelijk ben voor dergelijke scenario's. Zet mij op zo'n pokdalige weg *in the middle of nowhere* en ik wil alleen nog maar lopen, de leegte tegemoet.

In mijn beleving heeft dat verlangen alles te maken met mijn schrijverschap. De opdracht die de academie mij stelt is auteur van de wereld te zijn, alles in mijn voorstellingen onder te brengen. Maar dit schrijverschap - de constante 'verhaling' van de wereld in het opstellen van onderzoeksplannen, het overdenken van onderzoeksbevindingen, het verwoorden van conclusies - gaat gepaard met een onvermijdelijk gevoel dat ik nog enkel een toeschouwer ben in het theater van mijn eigen verbeelding. De echte wereld, daarbuiten, is ontoegan-

kelijk. *Il n'y a pas de hors-texte*, beweren wij hier al decennialang. Alles is tekst.

Lege landschappen als de Sertão leggen een merkwaardig soort 'onverschilligheid' aan de dag ten aanzien van de verhalende vermogens en activiteiten van de mens. Sterker nog, er heerst daar een volstrekte onbetrokkenheid ten aanzien van diens verschijnen. Er worden geen roofdieren op zijn pad gestuurd, zoals in de jungle. Of slagregens en bliksemschichten. Er zijn daar geen drijfzanden die eropuit zijn hem op te slokken. Of lawines. Zulke actieve bemoeienissen met zijn aanwezigheid zul je er niet tegenkomen. Er zijn enkel bewegingloze rotsen. Zwijgende vlakten. Wat iemand hier ook komt doen, wat iemand ook van dit landschap probeert te maken, de Sertão blijft vorstelijk onaangedaan. De woestijnvaders, Jack Kerouac, Thelma en Louise, een zenboeddhist op een motorfiets, Guimarães Rosa (die als arts de Sertão doorkruiste), Jezus Christus, Lawrence of Arabia, de apostel Paulus, of Dora, de mottige brievenschrijfster uit *Central do Brazil*, de beroemde Braziliaanse roadmovie: allemaal hadden ze zo hun redenen om het niets te betreden, en allemaal keerden ze terug met een nieuw verhaal, een nieuw inzicht, een nieuwe ervaring. Maar in verre bergruggen aan de horizon haalt de Sertão er zijn schouders over op.

Het is die onverschilligheid ten aanzien van ieder verhaal die een onweerstaanbare aantrekkingskracht op mij uitoefent. Bedenk het maar, zegt de Sertão. Of bedenk het niet. Het is om het even.

Welbeschouwd zoek ik deze 'niet-ontvankelijkverklaring' ten aanzien van ieder denkbaar verhaal voortdurend op. Iedere keer weet ik mij weer verleid tot juist die dingen, mensen of situaties waar mijn verhalen geen vat op krijgen. De onbenoembare schoonheid van de muziek. De man-van-weinig-woorden die geen boodschap heeft aan mijn eindeloze verbale uiteenzettingen. De oneindigheid van een sterrennacht boven de woestijn. De *jouissance* van het orgasme. De collectieve extase van het Bahiaanse carnaval. Ik begin zelfs te vermoeden dat mijn jarenlange nicotineverslaving zichzelf bovenal in stand wist te houden doordat ik een onuitgesproken, heimelijk genoegen beleefde aan het gegeven dat al die verhalen die ik mijzelf voorhield om 'nu dan toch eens echt te stoppen' geen effect sorteerden. Als alles tekst is, als je overal je eigen voorstellingsvermogen, je eigen design, je eigen handschrift in terugvindt, doet de harde grond van de Sertão een onweerstaanbare belofte: hier kom je oog in oog te staan met de wereld zelf.

‘Ga nu niet denken dat Canudos een mooi stadje is,’ was hoe ik mijn reisgenoten had gewaarschuwd. ‘Veel meer dan de eindbestemming is het niet. De reis door de Sertão is waar het om gaat.’

Ik had enkele bevriende collega's die op conferentiebezoek waren in Salvador met veel enthousiaste verhalen weten over te halen een korte trip naar Canudos te maken.

‘Drie dagen de woordenkermis van panels en rondetafels en presentaties en debat lijkt me meer dan genoeg. Volgens mij willen we daarna wel het land in.’

Canudos is een kleine rode stip midden in zo'n leeg, wit vlak op mijn *Mapa Rodoviária do Brasil.* Een stoffig dorp in het binnenland van Bahia, beroemd omdat er in de late negentiende eeuw een messianistische profeet genaamd Antônio Conselheiro was neergestreken met tienduizenden verpauperde volgelingen om er een Nieuw Jeruzalem te stichten. In korte tijd werd er een enorme stad van modderhutten uit de grond gestampt die enkele jaren later volledig werd verwoest door het Braziliaanse leger. Duizenden en nog eens duizenden ‘religieuze fanatici’ werden zonder pardon afgeslacht. Geschiedenis genoeg in Canudos. Maar nu de reis eenmaal gepland stond vreesde ik dat mijn reisgenoten aan het einde van de rit een leuk koloniaal stadje verwachtten, of iets van die orde.

Vanuit die bezorgdheid dat ik met mijn enthousiasme verwachtingen had gewekt die niet waargemaakt zouden kunnen worden, had ik mijn reisgenoten aangeraden de roman van Mario Vargas Llosa *De oorlog aan het einde van de wereld* te lezen waarin de gebeurtenissen in Canudos in groot detail uit de doeken worden gedaan,[4.] of beter nog, de nieuwe Nederlandse vertaling van *Os Sertões* van Euclides da Cunha, de Braziliaanse schrijver die ooggetuige was van de moordpartijen in dit achterland.

‘Opdat de plek een beetje voor jullie gaat leven,’ was de manier waarop ik het had geformuleerd.

Als goede academici (Bahianen zouden waarschijnlijk grinniken en zeggen: als ware boetelingen) hadden ze deze volumineuze en zware boekwerken meegezeuld vanuit het verre Amsterdam.

De motregen die ons vergezelde toen we de kust steeds verder achter ons lieten was niet echt wat je noemt: ‘Sertão.’ Eigenlijk was het pas voorbij Tucano dat het er allemaal een beetje begon uit te zien zoals ik het mijn reisgenoten had voorgespiegeld: onafzienbare verten, doormidden gesneden door de strakke asfaltlijn van de BR-115. Zowel rechts als links was er enkel land: aarde, stenen, prikkelstruiken en vetplanten die langzaam vervaagden tot grijs en okertinten. Regelmatig passeerden we het uitgedroogde karkas van een rund of paard aan

de kant van de weg, kaalgepikt door zwarte gieren. En om de zoveel tijd was er het kleine, witgesausde gebedshuis dat zich leek vast te klampen aan de weg; de man met de cowboyhoed op een fiets; het gammele fruitstalletje met keurig opgestapelde vruchten - in heel hun onbeduidendheid de perfecte onderstreping van de immensiteit van het land.

Vanaf de achterbank in de auto kwam de opmerking: 'Dit is hoe ik mij Latijns Amerika altijd heb voorgesteld! Nu nog een blauwe lucht en dan is het hier net zoals in *Central do Brasil.*'

En zo was het inderdaad. Razend over de BR-115 met honderd kilometer per uur was de Sertão een film. Bewegend beeld. Schoonheid achter glas. De openingsscène voor de televisiebewerking van Mario Vargas Llosa's roman. Of inderdaad, *Central do Brasil.* Prachtig. En onbereikbaar.

Even overwoog ik de auto aan de kant van de weg te zetten en uit te stappen. Het scheen mij toe dat de rechte lijn van asfalt - een dwingende streep van hier naar daar - iedere mogelijkheid om in contact te treden met de leegte om me heen verhinderde. Als ik dit land in zou lopen - gewoon lopen totdat ik de weg niet meer zou kunnen zien - zou deze film echt kunnen worden.

Maar het bleef bij de overweging. We reden door. *Full speed.* We zeiden dingen als: 'Er zijn nog vele kilometers af te leggen tot aan Canudos en het wordt al laat.' En: 'Je moet hier niet in het donker rijden, met al die gaten in het wegdek.' We waren vier academici in een auto. We bediscussieerden de nederzettingspatronen en vormen van landbezit in dit deel van de wereld. Favoriete recepten. Vreemde vruchten. We roddelden over deze en gene. Maar een onweerstaanbare gedachte had zich aan mij opgedrongen.

'Paarden,' zei ik tegen mijn reisgenoten. 'We zouden morgen paarden kunnen huren om een tocht te maken.'

*

Dát wist de Sertão me dan toch in ieder geval mee te geven, nadat ik mezelf had teruggevonden in het midden van zo'n wit vlak op mijn *Mapa Rodoviária do Brasil*: het is een illusie te denken dat je je deze onmetelijkheid zou kunnen toe-eigenen door er een beetje in rond te struinen. Alsof paardrijden in de Sertão ooit iets anders zou kunnen zijn dan het vervangen van het ene filmscript (*Central do Brazil*) door het andere (*How the West was Won, Dancing with Wolves, Brokeback Mountain*). Alsof het mogelijk zou zijn dit 'overweldigend niets' en 'onbevattelijk alles' dienstig te maken aan je verlangen te ontsnappen

aan het benauwende theater van je eigen verbeelding.

Het onvermogen de echte wereld, daarbuiten, te leren kennen tekent het door-en-door antropocentrische perspectief van de academicus: letterlijk alles wordt tot een rekwisiet in een verinnerlijkt verhaal over de wereld. Het Andere bestaat niet meer als zodanig. Wat niet begrepen is, wat niet gekend is - en daarmee geen rol kan spelen in de uitgezette verhaallijn - is de toegang tot het bewustzijn ontzegd. De term 'antropocentrisch' is eigenlijk nog te zwak om dit perspectief te benoemen: de mens is hier niet zozeer het centrum van het universum, hij ís het universum. Daarmee zijn de claustrofobische trekken van dit wereldbeeld getekend: opgesloten in zijn zelfbenoemde horizon valt de verhalenverteller onherroepelijk ten prooi aan een onstuitbaar verlangen naar iets wat zich onttrekt aan het script; naar een venster dat uitzicht geeft op de rest van wat is. Zijn verlangen is dat van de iconoclast, die de beelden aan stukken slaat. Maar in de goddeloze wereld van de academicus wacht er iedere keer opnieuw enkel weer een verhaal. Over scherven. Over het gapende gat dat achterbleef. Over het niets.

In het door en door religieuze Bahia heeft dit wereldbeeld nooit echt voet aan de grond gekregen. God - in heel zijn Bahiaanse veelvormigheid - heeft hier nog altijd het laatste woord.

*

Neem Victor. Ooit vertelde hij mij dat toen hij een jaar of negen, tien was, enkelen van de grote jongens in zijn geboortedorp, diep in de Bahiaanse Sertão, hem hadden wijsgemaakt dat als hij een kuil in de grond groef, en maar stug bleef doorgraven, hij uiteindelijk aan de andere kant van de wereld zou uitkomen. Daar lag een plaats die ze Japão noemden. Victor had geen idee gehad wat het was, dit Japão. Maar het was hem duidelijk dat het ver verwijderd was van zijn dorp - '*lááááá no outro lado do mundo!*' vertelde hij, wild gebarend om de enorme afstand aan te geven. Dat enkele idee van 'ver weg' was voor hem voldoende reden te graven. Dieper en dieper werd zijn kuil, maar Japão verscheen nergens, en aan de rand van de kuil stonden de grote jongens hem al uit te lachen om zijn goedgelovigheid.

Ik herinner me hoe er op dat moment in zijn verhaal even een ongemakkelijke glimlach over zijn gezicht trok. De herinnering aan de kinderlijke naïviteit en onwetendheid van dat jongetje in de kuil bracht hem in verlegenheid. Maar hij vervolgde zijn verhaal, en vertelde hoe hij daar in die kuil tot inzicht was gekomen. Nu was het hem dan duidelijk. Nu zou niemand hem ooit nog voor de gek houden. Al

die plaatsen waar hij weleens van had gehoord - *Japão, America, Europa, Nova York*, de *Torre Eiffel* - bestonden helemaal niet. Leugens waren het. Verzinsels van de televisie, van mensen die eropuit zijn je voor de gek te houden. De Sertão is alles wat er is. *Do tamanho do mundo*, van de omvang van de wereld.

Victor had geen idee wat Japão was. Er was geen verhaal voorhanden en ook geen verhaal in de maak. Hij begon simpelweg te graven, en al doende kwam hij tot een inzicht dat hij zelf niet had kunnen verzinnen. Hij ging niet op pad in een wereld die hij al had uitgeschreven: hij liet zich schrijven door de wereld.

Victors reis naar de onderkant van de Sertão doet denken aan de surrealistische verheerlijking van de *flâneur*, die doelloos de stad doorkruist om zo toevallige ontmoetingen te provoceren; aan de beatniks die *serendipity* tot een geprivilegieerde vorm van kennis opdoen verhieven; en aan Alain Badiou's filosofische bespiegelingen over ‘de Gebeurtenis’ als noodzakelijk ankerpunt voor alle weten:

> For the process of truth to begin, something must happen. Knowledge as such only gives us repetition, it is concerned only with what already is. For truth to affirm its newness, there must be a supplement. This supplement is committed to chance - it is unpredictable, incalculable, *it is beyond what is.* I call it an event. A truth appears in its newness because an eventful supplement interrupts repetition.[5.]

Steeds weer trof ik in Bahia mensen die spraken over een dergelijke Gebeurtenis - een openbaring, een wonder, een mysterie, een interruptie van de dagelijkse orde die andere zijnsdimensies in beeld had gebracht. En juist omdat die Gebeurtenis zich niet liet rijmen met hun ‘verhaling’ van de wereld hadden zij hun verdere begrip van het bestaan in die gebeurtenis gegrond.

*

Zo had ik Luis ontmoet in een winkel in Salvador waar religieuze artikelen worden verkocht. Ik was er op zoek naar de kleurrijke gipsen beeldjes die worden gebruikt in de altaren van candomblé, hij was op zoek naar kruiden en mineralen voor een ritueel bad. We raakten in gesprek, en hij vertelde over zijn recente ervaringen in een candomblé-tempel. Hij wees op een grote tatoeage op zijn bovenarm, een portret van een indiaan met wapperende zwarte haren. ‘Een Cheyenne,’ verduidelijkte hij.

‘Ik had deze afbeelding gekozen omdat ik af wilde van een eerdere tatoeage. Met al dat zwarte haar van de indiaan kon ik die mooi bedekken.’

Hoe banaal zijn redenen om juist deze afbeelding te kiezen ook waren geweest, twee weken na het zetten van de tatoeage was hij bezeten geraakt door de geest van een Cheyenne-indiaan. In zijn omgeving werd dit alom bestempeld als een zeer merkwaardig voorval. In candomblé is bezetenheid door geesten van indianen een veelvoorkomend verschijnsel, maar dan gaat het altijd om Braziliaanse indianen, *caboclos* genaamd. Het verschijnen van Noord-Amerikaanse prairie-indianen als de Cheyennes was in Luis' kringen nog nooit gerapporteerd. De priesteres die hem had geïnitieerd was er - na consultatie van de goden via het schelpenorakel - echter van overtuigd dat de bezoekende geest de indiaan van de tatoeage was. ‘Dus nu ben ik, zo gauw ik maar even de tijd heb, op het internet op zoek naar informatie over Cheyenne-indianen,’ zei Luis.

Weken later belde hij me op met zijn mobiele telefoon. Hij bevond zich ergens in de Sertão op weg van Salvador naar de staat Sergipe en vertelde mij - danig opgewonden - dat hij zojuist tijdens een sanitaire stop aan de kant van de weg een ‘vreemd stuk bot’ had gevonden. Hij kon dat bot niet thuisbrengen (‘maar van een geit is het zeker niet!’), en vermoedde dat het heel wel een bot van een indiaan zou kunnen zijn. Omdat hij er niet zeker van was had hij bedacht dat antropologen verstand hebben van botten en indianen. Dus of hij, wanneer hij terug was in Salvador, een keer zou kunnen langskomen om mijn opinie te horen over zijn vondst.

Ongetwijfeld hield dit verzoek verband met zijn recente ervaringen met de geest van de Cheyenne die over hem was gekomen, en speelde het bot een rol in de authentisering van de identiteit van deze ‘bezoeker’. Door het bot als ‘teken’ te benoemen probeerde Luis zijn geloof te gronden in datgene wat ongevraagd op zijn weg was gekomen. Zijn openbaring was niet gelegen in een of ander schrijfsel op het internet, of in de woorden van de priesteres van de tempel die hij frequenteerde, maar was een teken waar geen enkele auteur aan te pas was gekomen: een bot aan de kant van de weg, gevonden omdat hij toevallig op die plek zijn blaas stond te legen.

*

Ook de reis door de Sertão van Dona Clarice and Dona Suzana was niet onderworpen aan een bij voorbaat uitgeschreven verhaal, maar laat zich het best omschrijven als een provocatie van de machten en

krachten die voorbij de verhalen zijn gelegen.

Ieder jaar reizen deze twee keurige dames van middelbare leeftijd van Salvador naar Serrinha, een typisch marktplaatsje in de Sertão. Daar wonen ze de verjaardag bij van de geest die hun zuster op geregelde tijden in bezit neemt, de *boiadeiro*. Dona Clarice en Dona Suzana zijn eveneens mediums, en net als hun zuster in Serrinha ontvangen ook zij de boiadeiro.

De boiadeiro is een van de vele geesten die het pantheon van de candomblé bevolken. Boiadeiro laat zich vertalen als 'cowboy' en deze geest (die in vele hoedanigheden verschijnt: zo is er de *boiadeiro menino*, de kind-cowboy, de *boiadeiro da Campina*, de cowboy van Campina, de *boiadeiro bugre*, de wilde cowboy, en de *boiadeiro do Sertão*, de cowboy van de Sertão) wordt meestal voorgesteld als een donkerhuidige veehoeder gekleed in leer die zich tooit met de typische *sertanejo*-cowboyhoed. Zijn onafscheidelijke attribuut is de *capanga de couro*, een leren tas waarin hij medicinale kruiden en planten verzamelt tijdens zijn lange zwerftochten.[6.] Sommige Bahianen zeggen dat de boiadeiros allemaal uit het dorp Jequiriça komen - dat blijkens mijn *Mapa Rodoviária* inderdaad een dorp in de Sertão van Bahia blijkt te zijn. In de setting van een stadse cultus als de candomblé betekent Jequiriça echter vooral zoiets als 'diep, diep in het achterland'.

De meest in het oog springende karakteristiek van de boiadeiros is dat ze de belichaming zijn van de ongerepte wildheid van de Sertão. Ze staan bekend als vrijheidslievende creaturen die zich aan geen enkele autoriteit onderwerpen, en die - vanwege hun levenslange zwerftochten over de vlakten van noordoost-Brazilië - een aversie hebben tegen gesloten ruimten. De altaren die voor hen worden opgericht zijn om die reden bijna altijd tijdelijke onderkomens in de openlucht, gemaakt van palmbladeren en andere natuurlijke materialen. Niet gehinderd door stadse manieren en beschaafde omgangsvormen staan ze bekend als 'ruw', 'onbehouwen', 'vrolijk', 'relaxed' en 'extrovert'. Ze zijn verzot op wijn, bier en strosigaretten en geven zich makkelijk over aan de uitgelaten feestelijkheid die deze genotsmiddelen teweegbrengen. In hun raadgevingen aan de stadsbewoners die hen consulteren houden de boiadeiros er echter een uiterst conservatieve moraal op na - ook daarin tonen ze zich ware inwoners van de binnenlanden.

Onmiskenbaar getuigt de cultus van de boiadeiro van een grootstedelijke nostalgie naar de simpele levensvormen en tradities van het binnenland; een romantisch verlangen naar de bucolische settings van de Sertão; naar herkomst, oorsprong en worteling. In die zin heeft die jaarlijkse trip van Dona Clarice en Dona Suzana naar de tempel van hun zuster in Serrinha wel iets gemeen met mijn reizen door de

Sertão. Ook deze dames maken een reis terug in de tijd, en anders dan bij Victor en Luis is er ook bij hen sprake van een script. Hier geen *serendipity*: ze nemen altijd de directe bus naar Serrinha en zullen er niet over peinzen de buschauffeur te vragen de bus te stoppen, zodat ze zich kunnen verliezen in de weidse vlaktes. En keurig opgevouwen in hun koffers zitten de kleren waarin ze gekleed zullen worden als later, tijdens de ceremonie, de boiadeiro over hen is gekomen: leren cowboyhoeden en geruite stoffen waarmee een rustieke plattelands-*look* gecreëerd kan worden. Toch geldt ook hier dat in het grotere raamwerk van hun religieus handelen deze doelgerichtheid ('in één rechte lijn naar Serrinha') niet meer is dan een voorspel: het provoceren van de machten en krachten die aan gene zijde van het verhaalde bestaan gelegen zijn.

Een groter contrast dan dat tussen mijn pogingen in contact te treden met de Sertão en die van Dona Clarice en Dona Suzana is nauwelijks denkbaar. Waar ik de Sertão vruchteloos probeer te onderwerpen aan mijn verhalen, doen de dames er het zwijgen toe. Ze sluiten hun ogen. Ontdoen zichzelf van ieder willen. Heffen zichzelf op om hun lichamen ter beschikking te stellen aan een geest die meer dan enig ander de Sertão vertegenwoordigt. Het is veelzeggend dat de mediums in candomblé '*cavalos*' worden genoemd, paarden, die worden 'bestegen' (*montado*) door hun geesten. Wanneer dat gebeurt tollen de mediums als een dolle in de rondte, bokkend en steigerend totdat de boiadeiro zich manifesteert met wat - in letterlijke zin - een oerkreet is. Het is 'als een schok van 220 volt', zei Dona Suzana erover. Als je die spectaculaire transformatie zich voor je ogen ziet voltrekken - die ietwat bedeesde, stadse dames die zojuist nog met hun koffertjes de bus uit stapten en die nu galopperend door de tent van hun zuster rennen, en zich vervolgens ontpoppen als joviale drinkebroers en strosigaretten rokende cowboys uit de Sertão - ben je geneigd te denken dat zij niet zijn veroordeeld tot een zijnsmodus die vergt dat je de wereld al verbeeld moet hebben alvorens haar te kunnen betreden. Dona Clarice en Dona Suzana treden niet in contact met de wereld van de Sertão door hun paarden de sporen te geven en de leegte tegemoet te galopperen. Ze worden het paard dat door de boiadeiro wordt bestegen, en eenmaal bezeten belichamen ze alles wat de Sertão voor hen betekenisvol maakt.

Stel je voor: bereden te worden door de Sertão zelf, bezeten te zijn door een immensiteit *do tamanho do mundo*, de belichaming te zijn van het 'overweldigende niets' en 'onbevattelijke alles' van de Sertão. Dat kan niet anders dan een expansieve, geestverruimende ervaring zijn. Ik kan daar helaas enkel over speculeren. Het mag dan zo zijn dat

alle candomblé-priesters me lieten weten dat de geest die de meester van mijn hoofd is Oxóssi heet (de *orixá*[7] die het dichtst bij de caboclos staat; wiens heilige attributen de paardenstaart en de pijl-en-boog zijn; en wiens mediums eveneens een leren cowboyhoed dragen en, als ze eenmaal bezeten zijn, een galopperende dans ten uitvoer brengen): feit is dat ik nooit bezeten ben geraakt.

'Jouw Oxóssi zit op zijn troon, en bekijkt de zaak liever van bovenaf,' zei een bevriende priester tegen mij. 'Die komt niet naar beneden. Maar dat is niet erg, hoor. Er zijn vele manieren om je orixá te eren.' Hij zei het zoals een dokter zou zeggen dat een leven in een rolstoel ook nog zijn geluksmomenten heeft.

*

'Altijd is God voor de mens aan gene zijde, nieuw, ver, vreemd, soeverein, nooit binnen handbereik, nooit in zijn bezit; wie God zegt, zegt altijd *wonder*,' zei de theoloog Karl Barth ooit.[8] En dáár geloven we ook al niet meer in aan de academie, waar men meent dat alles beheerst, verantwoord en voorgesteld kan worden, en waar voor het andere dan het voorstelbare en beheersbare geen plaats is.[9]

Wanneer de wonderen de wereld uit zijn, blijft enkel de benauwende horizon van onze verhalen. Ik was gewoon gelovigen te bekijken als enigszins kwezelachtige mensen die hun schrijfverschap uit handen hebben gegeven, op de een of andere manier onmachtig om zelf een interessant en levensverrijkend bestaan te ontwerpen. In Bahia werd ik echter op mijn beurt meewarig bekeken door mensen die vernamen dat ik mijzelf als niet-religieus bestempel. 'Wie sluit zichzelf nu op in de beperkte ruimte van zijn eigen voorstellingsvermogen?' gaven mensen me keer op keer te verstaan. Ik moet bekennen: zó, als 'een openstaan voor datgene wat aan elke vorm van logisch en berekenend denken ontsnapt, een openheid voor het andere dan het zijnde'[10] had ik religie echt nog nooit bekeken.

Ik troost mezelf maar met die herinnering aan een van de weinige keren dat ik daadwerkelijk paard reed. Het was enkele jaren geleden. Ik was met Victor in de Chapada Diamantina, een bergketen in het midden van Bahia. Victor besteeg zijn paard alsof hij nooit anders had gedaan. Ik voelde me allesbehalve gemakkelijk: het makste paard, waar ik om had gevraagd, was een scharminkelige merrie die voortdurend gebeten werd door het paard van Victor. Ongeïnspireerd sjokte ze de heuvels op en af. Alsof ze een zak met bonen te verslepen had.

En toch, wat me bovenal is bijgebleven, is dat dit alles er niet toe deed, daar in de Chapada Diamantina. Behendige ruiter en zak met

bonen: we vermaakten ons. We lachten naar elkaar. Het was een onverwacht zonnige dag in de regentijd. Op de weg lag een gekleurde slang en in de verte wachtten watervallen.

'*Felicidade se acha é em horinhas de descuido*,' schreef Guimarães Rosa eens. 'Geluk, zegt men, ligt besloten in de uurtjes van onachtzaamheid.' De woorden worden gereciteerd door Maria Bethânia op haar cd *Brasileirinho.* En dan, als ze die woorden gesproken heeft met die ietwat hese stem, zingt ze het lied van de boiadeiro, de cowboy van de Sertão:

Meu Cigarro de Paia	Mijn strosigaret
Meu cavalo ligeiro	Mijn vlugge paard
minha rede de malha	Mijn gevlochten hangmat
meu cachorro trigueiro	Mijn waakzame hond
Quando a manhã vem clareando	Wanneer de morgenstond aanbreekt
Deixo a rede balançar	Laat ik de hangmat schommelen
No meu cavalo vou montando	Ik bestijg mijn paard
Deixo o cão pra vigiar	Laat de hond waken
Cendo um cigarro vez em quando	Af en toe een steek ik een sigaret op
Pra me esquecer de me lembrar	Om te vergeten mijzelf eraan te herinneren
Que só me falta	Dat het enige dat me ontbreekt
Uma bonita morena	om het aan niets te laten ontbreken
Pra mais nada me faltar	een mooi donker meisje is

In Bethânia's vertolking van het lied klinkt er gefluit op de achtergrond en een man roept 'whoo-ha!' op een manier waarop enkel veedrijvers in Hollywood-films 'whoo-ha!' roepen. Net genoeg ironie om je volledig met het lied te kunnen identificeren. Bethânia's knipoog die zegt dat zij-weet-dat-jij-weet dat zo'n sentimenteel country-and-westernliedje eigenlijk natuurlijk niet kán is de vrijbrief om de wereld die zij hier oproept voluit te genieten. De slagen van de begeleidende gitaar - in een lui syncopisch ritme tegen de woorden gezet - roepen onmiddellijk de sensatie op van een paard dat stapvoets gaat. Automatisch gaat je bovenlichaam de bijbehorende bewegingen maken. Van links naar rechts, van rechts naar links, van links naar rechts.

Eindnoten:

1. De roman werd in het Nederlands vertaald door August Willemsen als *Diepe wildernis: de wegen* (Amsterdam: Meulenhoff, 1993).
2. August Willemsen, ‘Het woord als gedicht, het boek als de wereld’. In: João Guimarães Rosa, *Diepe wildernis: de wegen* (Amsterdam: Meulenhoff, 1993).
3. Euclides da Cunha, *Os Sertões. Campanha de Canudos* (Rio de Janeiro: Paulo de Azavedo, 1902). Het boek werd vertaald door August Willemsen onder de titel *De binnenlanden* (Amsterdam: Meulenhoff, 2001, p. 148).
4. Mario Vargas Llosa, *De oorlog aan het einde van de wereld* (Amsterdam: Meulenhoff, 1984).
5. Alain Badiou, *Infinite Thought. Truth and the Return to Philosophy* (New York: Continuum, 2003).
6. Zie verder Jocélio Teles dos Santos, *O Dono da Terra. O Caboclo nos Candomblés da Bahia* (Salvador: Sarah Letras, 1995).
7. De *orixás* zijn de Afrikaanse geesten die in de candomblé vereerd worden.
8. Karl Barth, *De brief aan de Romeinen* (Amsterdam: Boom, 2008, p. 95).
9. Vrij naar Samuel IJsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen: Griekse goden in de hedendaagse filosofie* (Amsterdam, Boom, 1994, p. 31).
10. Idem.

Wiel Kusters

Cold case

Terwijl water van ver
door buizen genaderd
mij opneemt in zijn val

de douchewand druipt
zwarte tegels beslaan
vleksgewijs als een effect
van vet

zie ik hoe in die matte glans
een rood zich toont bij
zijdelingse blik

terwijl het water ruist
het bloed in mij beweegt:

raadsel dat zich
met mijn lichaam meet
als dood met leven
tot ik het water stelp
en op de handdoek stap
die met al zijn rood
geslagen voor de celdeur ligt

waar wat ik zag en dacht
mijn kern te zijn
als spel van licht begrijp.

Eelke van Es

Doctrine

We kunnen de rug rechten als een
stramme eik en langs de weg gaan staan
We kunnen plat op het water gaan liggen
en belletjes blazen tot we van alle kanten
verschrompelen en opgaan in het donker

We kennen de borden die ons normaal
gesproken omringen, de boeken die van
belang zijn. We kennen het Woord in al
Zijn vormen, ook de vleesgeworden versie
die ons af en toe een hengst om de oren geeft
of het verkeer regelt. We kennen de wegen
naar het Goede Leven, gemarkeerd door
de betere wijnen en verfijnd Duits brood
We kennen de buren, hoe ze de voordeur
opendoen, de krant besnuffelen, hun
behoefte doen, de hond uit- en weer
binnenlaten. We weten wie er voor hen
gewoond hebben, en dat zij niet voor
eeuwig zullen rondhobbelen in de zojuist
weer opgeknapte tuin. We kennen de wereld
in al haar vormen, al gaat zij nooit in gesprek

Raadselheren

Het is niet erg om bang te zijn
De ramen spannen zich wel maar ze knappen
zelden in ons aangezicht - de mensen kijken
ze praten het liefst in genoteerde gebeden

In de lucht valt niets te zien
In de verzamelde sterren wordt elk boek dat
je ooit las een stem die de stations aankondigt
Haren, Assen, Beilen, Hoogeveen
tot de koeien stromen vlekken langs ons heen

Het gras licht op en verdort en wordt vermalen
tot cement en steen - alles richt zich op om
de wegen te plaveien. Alles zet zich op zijn kop
De winters en mijn vaders jas, piano en de waterpas
En het wordt donker en het is licht
Tot nader bericht van de raadselheren

Verwijzingen

De wijzers passeren elkander in het rood
Hier staan de huizen in bonte en verteerde tekens
we verzamelen muntjes om naar de oevers te vragen

Huil maar niet dames - darlings
Haalt de zomen van uw jurken in
want hier komt de klokkenboer
Bij de sloot verdronken we kikkervisjes
om te leren hoe laat het kan worden

Breek mijn benen tot een drievoudig pleidooi
Verhit mijn tong tot het gloeiend woord ons in de haren strijkt
(Ach en wee ben ik de klos? Met mijn boog schoot ik een albatros)

Haast u niet, droeve landjonker
de boeren broeien in het stro
ze vatten de lucht op hun schouders
en dragen het lot van een kloppend hart

F.A. Muller

Gissen en missen
Over de psyche en de populariteit van Karl Popper en de geschiedenis van de twintigste eeuw

1. Gevierd en gevierendeeld

Cambridge, Zondag 17 September 1994. In *The Sunday Times* lees ik in de doodstille leeszaal van Wolfson College dat de vermaarde filosoof Karl Raimund Popper op tweeënnegentigjarige leeftijd is overleden. De Zondagskrant pakt uit met twee necrologieën.

De ene necrologie is een korte jubelbeschrijving van leven en werken van *Sir Karl* - zoals zijn vrienden hem mochten aanspreken sinds het Verenigd Koninkrijk deze genaturaliseerde Oostenrijker in 1965 in de adelstand had verheven. Popper, die zowel een FBA (Fellow of the British Academy, 1958) als een FRS (Fellow of the Royal Society, 1976) was, wordt gekenschetst als een wijsgerig hoogtepunt van de twintigste eeuw. Een baanbreker in de wetenschapsfilosofie en een wegbereider in de politieke filosofie. Een polemist die zowel het dialectisch materialisme als het logisch positivisme en de psychoanalyse heeft verwoest met argumenten. Een diepdenker met een fontein van ideeën op zijn schouders en een kraakheldere schrijfstijl. Toekomstige generaties zullen Popper op het niveau plaatsen waar Aristoteles en Kant vertoeven.

De andere necroloog doet Popper af als een overschatte dramdenker van middelmatig allooi, die alleen een schaar van bewonderaars heeft weten te verwerven onder niet-filosofen. De kleine groep proselieten onder de filosofen lijkt alle eigenschappen te hebben van een sekte verenigd rond een goeroe - men treft daar aan: William Warren Bartely III (auteur van een rioolbiografie van Wittgenstein alsmede samensteller van Lewis Carrolls logische werken), John Watkins (evenals Bartely ondertussen overleden), David Miller en Joseph Agassi.

De waarheden die Popper verdedigde zijn, goed beschouwd, wagenwijd openstaande deuren: wie te lang door zijn werken wandelt, wordt eruit geblazen door de rondgierende tochthozen. En achter de dichte deuren die hij als eerste heeft geopend, was, alle aanvankelijke

opwinding ten spijt, bij nadere beschouwing weinig waarheid te bekennen. Toekomstige generaties zullen Popper zeker niet op het niveau plaatsen waar Aristoteles en Kant vertoeven.

Binnen de redactie van *The Sunday Times* kon men blijkbaar geen overeenstemming bereiken over wat voor necrologie van Popper te publiceren.

2. Ten onder gaan is vooruitgaan

Karl Popper dankt zijn faam aan twee boeken, te weten *The Open Society and Its Enemies (Volume I: The Spell of Plato*, en *Volume II: The High Tide of Prophecy: Hegel, Marx and the Aftermath* (1948)) en *Logik der Forschung: zur Erkenntnistheorie der modernen Naturwissenschaft* (1934). Zijn overige boeken bestaan uit herhalingen annex uitwerkingen van wat in deze twee boeken is te vinden. Het eerste boek maakte Popper op slag beroemd. Het tweede boek werd pas vijfentwintig jaar na verschijning bekend, nadat er een Engelse vertaling en bewerking was verschenen, onder de (verkeerd vertaalde) titel *The Logic of Scientific Discovery* (1959).

Wie zich polemisch proza goed laat smaken, is bij Popper aan het goede adres. Constructie en destructie gaan bij Popper hand in hand. Een optocht van wijsgerige ismen, waaronder essentialisme, inductivisme, subjectivisme, historicisme, idealisme, voluntarisme, irrationalisme, determinisme, reductionisme, enz., trekt door zijn werken als een schandparade, een optocht van verderfelijkheden - niettegenstaande het feit dat Popper zijn eigen ismen zou scheppen: falsificationisme, kritisch rationalisme. Popper wilde ze stuk voor stuk vernietigen, de brokstukken verpulveren, wat er overbleef vermalen tot gruis, het gruis opeten en verteren tot meurende dampen die zouden vervliegen in de wind, de vergetelheid in. Man en paard noemde Popper: Plato, Kant, Hegel, Mill, Whewell, Mach, Russell, Wittgenstein, Carnap, Neurath, Whitehead, Freud, Bohr, Heisenberg, Suppes, Hempel, Ayer, enz. Wie krijgt er eigenlijk *niet* van langs van Popper?

Ontegenzeggelijk heeft Popper oorspronkelijke denkbeelden de wereld in geworpen: *falsifieerbaarheid* als demarcatiecriterium tussen wetenschap en non-wetenschap, het begrip *waarheidsbenadering*, het onderscheid tussen *gesloten* en *open* samenlevingen, de neiging-interpretatie van waarschijnlijkheid, *bekrachtiging* van een hypothese als logisch sterker dan *bevestiging*, het leveren van afbrekende kritiek als de enige rationele manier opvatten om vooruitgang te boeken (afbrekende kritiek is de enige mogelijke vorm van kritiek), het onderscheid tussen een School en een Traditie, zijn vermorzelende redenering te-

gen het historicisme, zijn kritiek op de zintuiglijke ervaring als rotsvast kentheoretisch fundament, zijn vooruitlopen op de 'theorie-geladenheid' van de waarneming, zijn idee de eenvoud van een wetenschappelijke theorie te willen definiëren, zijn pleidooi voor een evolutionistische kenleer, *zonder grondslagen*, zijn *driedeling* van de wereld in geest, stof en ideeën, zijn argumenten voor de onmogelijkheid van determinisme, zijn idee over de ontwikkeling van de muziekgeschiedenis, zijn kritisch rationalisme als een hernieuwde Verlichting, en meer. Bovendien vertonen deze denkbeelden onmiskenbaar samenhang. De vergetelheid mag zich voorlopig niet verheugen in de aanwezigheid van Karl Popper.

Niemand zal willen betwisten dat Poppers denkbeelden een grondige analyse en een eerlijke doordenking verdienen. Dat is geschied: ze zijn grondig geanalyseerd en eerlijk doorgedacht, ten gevolge waarvan ze onder een spervuur van kritiek zijn komen te liggen.

Volgens Poppers eigen visie zou de ondergang van zijn denkbeelden en redeneringen niets meer en niets minder moeten betekenen dan dat er flinke filosofische vooruitgang is geboekt: we zouden dan immers op diverse terreinen weten hoe het *niet* zit en *meer weten dan dat is kentheoretisch onmogelijk.*

Gegist en gemist.

3. Politiek en revolutie

Over het persoonlijke leven van vooral de jonge Popper is weinig bekend. Iedereen die hem gedurende zijn jeugd te Wenen heeft gekend, is niet meer. Daarenboven heeft Popper eigenhandig al zijn persoonlijke documenten vernietigd. Geschiedkundige M.H. Hacohen blijft in zijn halve biografie *Karl Popper. The Formative Years, 1902-1945* (2001) - de enige Popper-biografie tot nu toe - dociel dicht bij *Unended Quest* (1974), de intellectuele autohagiografie van Popper. Over het leven van de jonge Popper alsmede de zielenroerselen en beweegredenen van de gehele Popper zullen we in het duister blijven tasten. De weinige bekende relevante feiten over Popper te Wenen beginnen wanneer Popper adolescent is.

Op 15 Juni 1919 bereidde de communist Ernö Bettelheim een poging voor de macht in Oostenrijk over te nemen. De avond tevoren arresteerde de getipte Weense politie hem en andere communistische leiders. De volgende dag marcheerden duizenden arbeiders en andere revolutiegezinden door de straten om de in werking veronderstelde machtsovername te ondersteunen. De opgewonden puber Karl Popper bevond zich in hun midden. De menigte kreeg te horen dat de lei-

ders waren opgepakt en begaf zich terstond naar de politiecellen in de Hörlgasse, alwaar de politie twaalf demonstranten doodde.

Voor de communisten waren dit historisch noodzakelijke offers. Met dit gebrek aan mededogen en de bereidheid mensenlevens op te offeren, in het bijzonder de levens van de arbeiders voor wie de communisten verklaarden op te komen, kon Popper zich niet verenigen. Vervuld van afschuw keerde hij zich af van het communisme en zocht aansluiting bij de revisionistische sociaal-democraten.

Meerdere malen heeft Popper zich bovenstaande gebeurtenis herinnerd en gewezen op haar beslissende gevolgen voor zijn politieke denken, onder andere in *Unended Quest* (1974, §9). Er is evenwel geen enkel historisch document dat zijn lezing staaft. Uit niets blijkt dat deze gebeurtenis indertijd voor Popper de epifanische inhoud heeft gehad die hij eraan heeft toegeschreven. Biograaf Hacohen concludeert droogjes (*op. cit.*, p. 85): 'Hij bleef zijn tijd doorbrengen met communisten.'

Ook Poppers bewering dat hij slechts 'ongeveer twee of drie maanden' een communist is geweest (*Unended Quest*, §8) blijkt op gespannen voet te staan met de waarheid, zoals we aanstonds zullen zien.

In 1918 verliet Popper vroegtijdig het *Realgymnasium* omdat de lessen 'extreem vervelend waren', 'een uren en uren durende zinloze marteling', noteert Popper in *Unended Quest* (§8). Maar hij verliet het gymnasium vooral omdat hij de wereld wilde verbeteren. Popper trad toe tot de *Freie Vereinigung sozialistischer Mittelschüler* en tot de communistische partij. Gedurende een periode van acht tot tien jaar leefde hij in een commune, gevestigd in Barak 43 van het voormalig militair hospitaal te Grinz, een overblijfsel van de Eerste Wereldoorlog, waar armoedzaaiers, intellectuelen, revolutionairen en vluchtelingen uit Duitsland en Hongarije een dak boven hun hoofd vonden.

In 1917 was de Russische Revolutie een feit. Na het uiteenvallen van het Habsburgse Rijk ten gevolge van de Eerste Wereldoorlog was het een kwestie van wachten totdat de beurt viel aan Oostenrijk. Popper was paraat. Zijn ouders, geassimileerde Joden uit de gegoede burgerij, hielden hun hart vast. Op 2 November 1918 stond de zestienjarige Popper tussen de ministers van een zelfbenoemde regering, die op de trappen van het parlementsgebouw te Wenen de Republiek Duits-Oostenrijk uitriep. De *Volkswehr* dacht er anders over en herstelde hardhandig de orde. En een jaar later, in 1919, vond de bovenbeschreven gebeurtenis in de Hörlgasse plaats die ook op niets uitliep.

In 1920 kreeg kameraad Popper de leiding van de zogeheten Kaltenbach-kolonie en paradeerde in een militair uniform door de straten van Wenen. Hij bleef voorbereid op het historisch noodzakelijke.

Uit de hand eten van zijn ouders deed Popper niet. Hij voorzag in zijn eigen onderhoud met diverse baantjes in fabrieken. Hij werd timmermansgezel en behaalde zijn meubelmakersdiploma. Onderwijl slaagde hij ook voor zijn onderwijzersdiploma, behaald aan de Kinderfreundeschule te Schloss Schönbrunn; werk als onderwijzer kon hij echter nergens vinden. Zijn tijd vulde hij verder met vrijwilligerswerk, onder meer in het weeshuis Kinderheim Baumgarten en in de kinderkliniek van de psychoanalyticus Alfred Adler, waar hij zich ontfermde over achtergestelde kinderen. Aan dit sociale werk kwam in 1925 abrupt een einde na een dramatisch voorval.

Een kind waar Popper verantwoordelijk voor was, viel van een trap en belandde met een schedelbasisfractuur in het ziekenhuis. Popper werd aangeklaagd. Wanhopig en berooid verzocht hij zijn vader hem te verdedigen in de rechtszaal. Voor het eerst van zijn leven zag Karl zijn vader Simon aan het werk. Karl zou reeds eerder een brief naar de gemeente hebben geschreven over de gevaarlijke situatie rond de bewuste trap. Vader Simon nam een duik in de Weense bureaucratie en haalde de brief boven water. Niet zijn opmerkzame zoon, die, zoals karaktergetuige Ernst Papanek onder ede zou verklaren, onbaatzuchtig was en een uitzonderlijke plichtsbetrachting kende, maar de nalatigheid van bepaalde ambtenaren maakte de Weense bureaucratie verantwoordelijk voor het ongeluk met het kind. De bourgeoisvader pleitte zijn socialistische zoon vrij.

4. Psychologie en filosofie

In 1925 deed Popper zijn intrede in het Pedagogisch Instituut van Karl Brühler, hoogleraar psychologie aan de Universiteit van Wenen, die de grootste onderwijshervorming in de geschiedenis van Oostenrijk aan het doorvoeren was. Popper begon zich voor de ideeën van de leerpsychologie te interesseren - tegenwoordig: cognitieve psychologie. Brühler groeide uit tot zijn *Doktorvater.* Zijn interesse leidde uiteindelijk tot een proefschrift, *Zur Methodenfrage der Denkpsychologie* (1928). Een jaar later behaalde Popper een akte om onderwijs te geven in exacte vakken op een *Hauptschule* (middelbaar onderwijs), door op 24 Juli 1929 het *Rigorosum* te doorstaan, een publiek mondeling examen. Zijn eerste publicatie, die in *Schulereform* verscheen, was toen reeds vier jaar oud; twee andere artikelen van zijn hand verschenen in *Die Quelle.* Ze hadden alle leerpsychologische problemen tot onderwerp. De wijsbegeerte bevindt zich nog niet binnen de intellectuele einder van de dan zevenentwintigjarige Popper.

Brühler was, evenals de leerpsycholoog Otto Selz, afkomstig uit de

Würzburgse School van Oswald Külpe. Een kernidee van deze School was dat kinderen leren door problemen op te lossen: door zelf oplossingen te bedenken dan wel voorgestelde oplossingen te toetsen. Wie enigszins vertrouwd is met de wetenschapsfilosofie en het kritisch rationalisme van Popper, weet nu waar zij vandaan komen. Zoals een kind met vallen & opstaan zijn omgeving leert kennen, zo leert de wetenschapsbeoefenaar met gissen & missen de wereld kennen.

In den beginne was er een Probleem (*P*), zou Popper gaan zeggen; toen kwam er een Hypothetische Oplossing (*HO*); deze oplossing riep een ander probleem op, waarvoor een nieuwe hypothetische oplossing voor werd bedacht; enz. Schematisch:

PF□ HOF□ PF□ HOF□ PF□ HOF□ P...

De lezer van Poppers autobiografie komt over deze leerpsychologische wortels weinig te weten. Popper beweert *onafhankelijk van leerpsycholoog Otto Selz* toevallig tot dezelfde inzichten te zijn geraakt (*Unended Quest*, §15). De nalatenschap van Popper (opgeslagen in het Hoover Institute, Stanford Universiteit) spreekt echter andere taal, zoals men kan vernemen uit de biografie van Hacohen en uit John Wetterstens *The Roots of Critical Rationalism* (1992). (*NRC Handelsblad* beging een canard door Poppers leentjebuur op Zaterdag 14 Maart 2004, pakweg twaalf jaar na dato, als voorpaginanieuws te brengen.)

Boze tongen beweren daarom dat Popper weinig meer gedaan heeft dan de leerpsychologie van Selz, Brühler en anderen omzetten in filosofische terminologie. Vriendelijker tongen beweren dat ieder denkbeeld voorlopers heeft, dat *creatio ex nihilo* hoogstens een godgeleerde waarheid is, doch zeker geen historische.

5. De Weense Kring

Een van Poppers examinatoren op zijn Rigorosum was Moritz Schlick, de oprichter van de Weense Kring - in 1936 vermoord door zijn voormalige student en nazi-sympathisant Hans Nelböck, op de trappen van de Weense Universiteit. Onder de kernleden van deze extreem invloedrijke groep denkers, die later ‘logisch positivisten’ zouden gaan heten, bevonden zich, naast Schlick, onder anderen Victor Kraft, Otto Neurath, Herbert Feigl, Friedrich Waismann, Richard von Mises en Rudolf Carnap (die spoedig de intellectuele leidsman zou worden); wanneer aanwezig te Wenen namen ook Carl Hempel, Hans Reichenbach, Alfred Tarski, Kurt Gödel en Ludwig Wittgenstein deel

aan de bijeenkomsten, evenals later de piepjonge Brit A.J. ‘Freddy’ Ayer en de Amerikaan W.v.O. Quine. Nooit eerder in de geschiedenis der wijsbegeerte is een indrukwekkender verzameling denkers samen geweest. Het filosofische programma van de Kring was voortdurend in beweging; het kenmerkte zich door een anti-metafysische houding, een bewondering voor wetenschap, wiskunde en logica, en een methode van stelselmatige en nauwgezette analyse van begrippen, teneinde betekenisrijke taal te scheiden van pseudo-zinrijke nonsens. De meeste Kring-leden waren evenals Popper politiek actief. Zij zagen hoe idiote ideologieën en gekmakende godsdiensten de mensheid onophoudelijk teisterden. Zij zagen hoe holle kennispretenties in de filosofie rondgalmden en zij wilden dit alles onthullen als pseudo-zinrijke nonsens, teneinde de mensheid te bevrijden van deze letterlijk *gevaarlijke onzin.*

De politieke revolutionair Popper trad niet toe tot deze kring van revolutionaire filosofen. Het werk van Heinrich Gomperz, de hoogleraar wijsbegeerte aan de Universiteit van Wenen bij wie Popper colleges volgde en die hij ‘mijn leraar’ noemde, en ook de werken van de neo-Kantianen Leonard Nelson en Jakob Friedrich Fries, leidden Popper vanuit de psychologie de filosofie binnen. Zijn leven lang zou Popper een heterodoxe Kantiaan blijven - voor de tamelijk anti-Kantiaanse Weense Kring was het Kantianisme bankroet geraakt door de komst van de relativiteitstheorie en de quantumtheorie: vermeende synthetische kennis a priori bleek in strijd met nieuw verworven wetenschappelijke kennis, terwijl de synthetische kennis a priori de vergaring van synthetische kennis a posteriori, zoals wetenschappelijke kennis, juist mogelijk moest maken en derhalve nooit daarmee in strijd zou moeten kunnen zijn.

De neo-Kantiaanse kenleer en de nieuwe leerpsychologie leidden Popper van de *psychologie van de kenleer* naar de *logica van de wetenschap*, waaruit ieder spoor van psychologie werd weggeboend. Volgens Hacohen is de sterke wisselwerking tussen Popper en leden van de Weense Kring noodzakelijk geweest voor deze intellectuele ontwikkeling. Zonder de Weense Kring zou Popper een vergeten commentator zijn geworden in de aftakelende neo-Kantiaanse traditie, speculeert Hacohen stoer.

Vanaf 1929 kreeg Popper enige omgang met de Kring-leden Feigl en Kraft, die hij via via leerde kennen. Tot dan toe had zijn filosofische ontwikkeling zich onafhankelijk voltrokken van wat zich binnen de Kring afspeelde. Om dadelijk te bespreken redenen wilden Schlick en Neurath Popper niet binnen de Kring zien verschijnen. Meestal wist Carnap, met steun van Feigl en Kraft, Schlick en Neurath over te halen

Popper wel spreektijd te geven op de internationale conferenties die de Weense Kring organiseerde - spreektijd die Popper vervolgens op eigen gezag verdubbelde.

In 1929 begonnen twee problemen zich in het hoofd van Popper uit te kristalliseren:

> [I] *Het inductieprobleem*: kunnen wij onze kennis rechtvaardigen met een beroep op de ervaring?
> [D] *Het demarkatieprobleem*: waarin is het verschil gelegen tussen wetenschap en non-wetenschap, zoals pseudo-wetenschap en metafysica?

Dus niet aan het begin van de jaren twintig, zoals Popper in zijn autobiografie schrijft (§9), en ook niet in 1919, zoals hij in *Conjectures and Refutations* schrijft (1963, p. 42). Biograaf Hacohen: 'In 1929 had hij het inductie- en het demarkatieprobleem nog niet eens geformuleerd.' (*op. cit.*, p. 168)

Feigl raadde Popper in 1930 aan een boek te schrijven over zijn filosofische denkbeelden. Dat boek werd *Die beiden Grundprobleme der Erkenntnistheorie* [I, D], met een knipoog naar Schopenhauers *Die beiden Grundprobleme der Ethik.* Als een bezetene werkte Popper aan zijn boek, dat spoedig twee delen zou moeten bestrijken. Deel I kwam af (en is postuum gepubliceerd); deel II is er nooit gekomen. Een sterk verkorte versie verscheen evenwel in 1934 onder de titel *Logik der Forschung.* Alle hoofdstukken waarin de tweeëndertigjarige Popper zijn plaats in de neo-kantiaanse traditie bepaalde waren door een gelegenheidsredacteur, zijn oom Walter Schiff, verwijderd.

Logik der Forschung (1934) verscheen in de reeks *Enzyklopädie der Wissenschaften* van de Weense Kring. Springer Verlag drukte 860 exemplaren, waarvan er 60 voor publicitaire doeleinden waren bestemd, zoals boekbesprekingen. De prijs was 13,50 Reichsmark, ruim twee dagen werken voor een leraar aan een Hauptschule (omgerekend naar anno nu is dat ongeveer 300 euro). In Augustus 1939 was grofweg de helft van de eerste oplage verkocht. De nazi's verboden *Logik* - immers geschreven door een Jood. De resterende 400 exemplaren gingen in vlammen op in Berlijn, na een bombardement van de geallieerden.

In *Erkenntnis*, het gloednieuwe filosofische tijdschrift opgericht door de Weense Kring, verschenen niet minder dan drie besprekingen van *Logik.* Hans Reichenbach, een satelliet van de Kring te Berlijn, schreef een vernietigende bespreking. Frank, Neurath en Schlick deelden zijn oordeel. Feigl en Kraft daarentegen niet; zij vonden het boek

ronduit goed. Ook Carnap prees Popper voor zijn werk, hoewel met mate. Tarski vond *Logik* ook goed. *Logik* kwam, via Poppers musicerende zuster Anna, onder de ogen van Albert Einstein; hij las het en schreef Popper een bewonderende en instemmende brief. Welgeteld vijftien jaar voor de verschijning van *Logik der Forschung* had Einstein een kort stukje in het *Berliner Tageblatt* van 25 December 1919 geschreven, waarin hij op diverse inzichten van Popper angstwekkend precies vooruitliep. In 1921 bezocht Popper een lezing van Einstein te Wenen, waar hij geen snars van begreep, hoewel die lezing Popper naar eigen zeggen beslissend heeft beïnvloed. (Voor deze laatste bewering is vooralsnog geen historisch bewijsmateriaal gevonden.)

In 1933 verscheen Poppers allereerste filosofische artikel, in *Erkenntnis.* Aldaar vlogen Popper en Neurath elkaar openlijk in de haren. Tijdens de conferentie van de Weense Kring in Augustus 1934 te Parijs noemde Neurath Popper ‘de officiële oppositie’ van de Kring. Popper droeg deze titel zijn verdere leven als een geuzennaam.

Aanvankelijk verwachtte Popper dat na de verschijning van *Logik der Forschung* leerstoelen van alle kanten zouden komen aandansen. Onder klaroenstoten van instemming en tromgeroffel van bewondering zouden filosofen uit alle landen zich verenigen en Karl Popper op de Troon van de Wijsbegeerte plaatsen, na de collectieve abdicatie van de Weense Kring.

Zoals gezegd barstten er debatten rond het boek los. De meningen bleken verdeeld. En Poppers verwoede pogingen de academische wereld binnen te treden via vrienden, bekenden en onbekenden liepen op niets uit. Hij moest op de middelbare school sommetjes van pubers blijven nakijken.

6. Oorlog en polemiek

In 1937 solliciteerde Popper op een professoraat aan de Universiteit van Nieuw-Zeeland te Christchurch, met aanbevelingsbrieven op zak van Karl Bühler, Rudolf Carnap, Alfred Tarski, Niels Bohr, Bertrand Russell, G.E. Moore en de bekende bioloog J. Woodger - met de laatste vier had hij kennisgemaakt tijdens een reis door Engeland in 1935 en zij waren kennelijk allen voldoende onder de indruk van Popper om hem aan te bevelen. Deze middelbareschoolleraar heeft vermoedelijk daarom de meest indrukwekkende verzameling aanbevelingsbrieven aller tijden gehad voor een academische positie. Het professoraat ging echter aan zijn neus voorbij. Dat ging naar een lokale antropoloog, een zekere Ivan Sutherland. Popper mocht wel een universitair docentschap komen bekleden. Hij greep de gelegenheid met beide han-

den aan en hij emigreerde naar Nieuw-Zeeland, in gezelschap van Josefine ‘Hennie’ Popper (geboren Henninger), sinds 1930 zijn vrouw.

Spoedig was Popper de koning-filosoof van Nieuw-Zeeland, dat hoofdzakelijk uit knauwende boeren en blatende schapen bestond. Nieuws uit Europa drong nauwelijks door tot de gemelijke weiden van Nieuw-Zeeland. Hennie had de indruk ‘halverwege de Maan’ te wonen; zij werd verteerd door heimwee. Popper begroef zich in zijn werk.

De academische omstandigheden te Christchurch waren erbarmelijk. Anno 1937 zal de gemeentebibliotheek van Lutjebroek een schatkamer zijn geweest in vergelijking met de universiteitsbibliotheek van Nieuw-Zeeland. Per brief en per kabel verzocht Popper keer op keer de Kring-leden hun werk naar hem op te sturen, opdat hij in contact zou blijven met de jongste ontwikkelingen in de filosofie. Carnap en Hempel hielden Popper trouw op de hoogte. In deze academische ballingschap schrijft Popper, in de periode 1940-1942, het polemische *The Open Society and Its Enemies* (1948), dat hem wereldberoemd zou maken. Popper heeft dit boek zijn ‘bijdrage aan de oorlogsinspanning’ genoemd - na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog had Popper vergeefs geprobeerd zich te laten rekruteren.

Londen, 1946. Een samenzijn van Popper, Ernest Gellner, Isaiah Berlin en A.J. Ayer, de apostel van het logisch positivisme in de Engelssprekende wereld met zijn zinderende en somtijds hilarische *Language, Truth and Logic* (1936). Gellner tekent uit de mond van Popper op dat zijn nieuwe werk een *vechtboek* is. En dit slaat, wellicht onbedoeld, ook op de totstandkoming van *The Open Society* en de martelgang het gepubliceerd te krijgen: typoscripten raken voortdurend zoek; rijen Amerikaanse uitgevers antwoorden niet nadat hij ze brieven en delen van het typoscript heeft opgestuurd, ze zwijgen of wijzen het af; in Engeland weigert de universiteitsuitgeverij van Cambridge een boek uit te geven waarin Plato wordt neergezet als de wijsgerige wortel van het fascisme. Uiteindelijk zal *The Open Society* door de persoonlijke bemoeienis van de econoom F.A. von Hayek, bekend van *The Road to Serfdom* (1945), en door een aanbeveling van Herbert Read, verschijnen bij Routledge & Kegan Paul te Londen. Poppers bijdrage aan de oorlogsinspanning kwam drie jaar na het einde van de oorlog.

The Open Society behoort tot de bestverkochte filosofieboeken van de twintigste eeuw. Na de val van de Berlijnse Muur in 1989 begon *The Open Society* aan een opmars door Oost-Europa en thans marcheert het boek voort door Azië en China. Tot op de dag van vandaag zijn de meningen over dit vechtboek verdeeld.

Popper maakte korte metten met de gangbare weergave van het politieke spectrum:

links					rechts
communisme	*socialisme*	*sociaal-democratie*	*liberalisme*	*conservatisme*	*fascisme*

Hij zette er iets anders voor in de plaats:

gesloten			open
communisme	*socialisme*	*sociaal-democratie*	
fascisme	*conservatisme*	*liberalisme*	

Dit is wat je noemt een verandering van politiek perspectief.

7. Karakter en psyche

In Oostenrijk nam Popper nooit ofte nimmer deel aan de opwindende bijeenkomsten van de Weense Kring. Kring-oprichter Schlick en Kring-leden Feigl en Kraft kenden Popper wel. In *Unended Quest* heeft hij bekend dat hij vereerd zou zijn geweest met een uitnodiging (zie voetnoot 106 aldaar). Waarom weerden Schlick en Neurath Popper?

Omdat de persoon Karl Popper onuitstaanbaar was. Feigl heeft gezegd dat de geschiedenis van de Weense Kring, en dus van de twintigste-eeuwse wijsbegeerte, significant anders was gelopen indien Popper gezegend was geweest met een gemoedelijker en vriendelijker karakter.

Sta mij toe enkele vastgestelde feiten aangaande het karakter van Popper te rapporteren.

We gaan terug naar Wenen, December 1932. Popper verzorgde een lezing op het avondseminarium van Gomperz. Schlick, Carnap en Kraft maakten deel uit van het publiek. Eindelijk een lezing met leden van de Weense Kring in het publiek! Dit is de tijd waarin Popper buffelde aan *Die beiden Grundprobleme der Erkenntnistheorie* en waarschijnlijk verwachtte hij zijn *finest hour* te gaan beleven. Innerlijk had Popper zichzelf er reeds van overtuigd dat alle leden van de Weense Kring er wat de belangrijkste onderwerpen in de filosofie betrof faliekant naast zaten. Marchanderen was niet meer mogelijk. Popper hakte in op de ideeën van de Weense Kring - en op die van Wittgenstein in één moeite door. *ZIJ zitten er hopeloos naast en ik weet het allemaal*

BETER - dat was, krachtig geparafraseerd, de boodschap van een razende middelbareschoolleraar aan een publiek met de nodige academische kopstukken.

Schlick verliet de bijeenkomst halverwege, misselijk van de stropop die Popper van Wittgenstein in elkaar had gestoken om deze vervolgens met consumptie af te branden. Ook Carnap herkende zich niet in de simplificaties van de briesende Popper. In *Unended Quest* stelt Popper de beruchte vraag wie het logisch positivisme heeft vermoord en voert zichzelf trots op als de intellectuele seriemoordenaar - eenieder die *iets* weet van de geschiedenis van de twintigste-eeuwse wijsbegeerte, houdt het dan niet langer droog.

In zijn autobiografie *Confessions of a Philosopher* (1997, pp. 231-232) schrijft historicus, filosoof, politicus en journalist Bryan Magee, bewonderaar van Schopenhauer en Popper, 'nog nooit een dergelijke intellectuele agressiviteit te zijn tegengekomen' als in het geval van Popper, die 'genadeloos doorgaat en doorgaat en doorgaat totdat de gesprekspartner, bij wijze van spreken, zijn handtekening zet onder een bekentenis dat *hij* het *fout* had en *Popper* het *goed* had.'

Men bedenke dat de lijfspreuk van Popper, die overal in zijn werken ligt rondgestrooid (*The Open Society*, II, pp. 213, 224; *Conjectures and Refutations*, p. 356), de volgende is:

> *I think I am right but I may be wrong, and by an effort, we may get closer to the truth.*

In de menselijke omgang was Popper evenwel een grootinquisiteur die ongelovigen tot bekering trachtte te brullen en alle contacten met afvalligen verbrak. De *de jure* kritisch rationalist was *de facto* een onkritisch irrationalist. Een toepasselijker motto ware geweest:

> *I know that I am right and that you are wrong, and by an effort you will confess and repent.*

8. De Londense Kring

In 1949 verliet Popper Nieuw-Zeeland en vertrok naar de hoofdstad van het Britse koninkrijk, waar hij als hoogleraar in de logica & methodologie van de wetenschap in dienst trad van de London School of Economics (LSE). Zijn vriend en vermaard econoom F.A. von Hayek speelde bij die benoeming een sleutelrol.

In 1957 laat Popper een vertaling verschijnen van een verder aangescherpte versie van *Logik der Forschung*, onder de titel *The Logic of*

Scientific Discovery. Pas dan, op vijfenvijftigjarige leeftijd, begint zijn ster ook in de wetenschapsfilosofie internationaal te rijzen.

Het dorpje Penn, nabij Buckinghamshire, ligt op de grens van de voor werknemers van de LSE maximaal toelaatbare afstand van 30 mijl tot de LSE, die zich in het hart van Londen bevindt. In huize Fallowfield te Penn trok Popper zich terug uit de wereld om te werken. Kranten las Popper niet. Een tijdje was er een abonnement op *The Times*, speciaal voor Hennie. Radio- noch televisietoestel zou het huis in komen, een vleugel wel. Slechts voor het geven van de verplichte colleges en het bijwonen van de seminaria toog Popper naar de City. Mensen die hem wilden spreken, moesten naar Penn afreizen. Administratieve en bestuurlijke verplichtingen verzaakte hij willens en wetens. Popper trakteerde bezoekers van Fallowfield op litanieën over hoe slecht hij werd begrepen, hoe zijn tegenstanders de macht hadden in de academische wereld (de analytische filosofen, de logisch positivisten, alle andere wetenschapsfilosofen) en die tegen hem gebruikten, hoe zijn werk werd geplagieerd, enz. Veel bezoek kregen de Poppers niet.

Popper schreef, schreef en schreef. Hennie, nog steeds met haar hart in Wenen en verstoken van enig sociaal contact, typte, typte en typte. Sommigen beweren dat haar vingers aan het einde van haar leven een kootje korter waren.

De colleges van Popper uit zijn begintijd aan de LSE zijn legendarisch. Uit de bolle kop, voor een bomvolle zaal studenten, begon Popper met de uiteenzetting van een *filosofisch probleem*, besprak diverse oplossingen die in de loop van de geschiedenis zijn voorgesteld, brandde ze af, en daagde de studenten uit door ze met het probleem de collegezaal uit te sturen. Zijn gedrevenheid en ernst maakten op menig student een onuitwisbare indruk. Onder de studenten bevonden zich Paul Feyerabend, Joseph Agassi, Alan Musgrave, John Watkins, William Warren Bartley III, Paul Munz, Bryan Magee, Jeremy Shearmur en David Miller. Op Feyerabend na zouden zij de Londense Kring gaan vormen, met de Meester als middelpunt en de leden altijd onderhavig aan zijn middelpuntzoekende kracht. Allen houden zij het een tijdje uit rond Popper, totdat de onvermijdelijke breuk optreedt - altijd naar aanleiding van minieme meningsverschillen - en ze uit hun baan worden geslingerd, zo ver mogelijk de wijde wereld in. Popper was ook de bron van een middelpuntvliedende kracht.

In *A Philosopher's Apprentice. In Karl Popper's Workshop* (1993) heeft Joseph Agassi, op zijn onnavolgbaar slordige en onsamenhangende wijze, gerapporteerd hoe het er rondom Popper aan toeging.

De maniakale werkdrift van Popper laat zich moeiteloos vergelij-

ken met die van Leibniz, Newton of Darwin. Alles wat hem van zijn werk afhield, verafschuwde hij. Zijn sociale leven bestond uit een gezamenlijk ontbijt met Hennie. Niet minder dan 365 dagen per jaar beukte Popper onafgebroken door tussen zijn boeken en papieren - in een schrikkeljaar 366 dagen.

Gedurende zijn beste tijd met Popper, in het begin van de periode 1953-1960, arriveerde Joseph Agassi elke dag bij aanvang van de middag te Fallowfield. Hij debatteerde en las met Popper tot het middernachtelijk uur, slechts onderbroken door drink- en plaspauzes. Regelmatig ging het werk, wanneer Agassi thuis was, verder via de telefoon. Op een goede dag nam Hennie 'Joske' apart en zei hem dat hij ook om zijn vrouw moest denken, die zich doodongelukkig voelde. Na enig beraad ging de frequentie van het Agassi-bezoek terug van zeven naar zes dagen per week.

Popper kon vreselijk zeuren, bijvoorbeeld over drukfouten. Dit werd Agassi uiteindelijk te machtig en op een dag sprak hij Popper daarop aan. Agassi vertelde Popper *helaas* niet geïnteresseerd te zijn in *drukfouten* en, na zich vermand te hebben, verzocht hij Popper heel vriendelijk daar nooit meer tegen hem over te spreken. 'Doe ik dat dan?' had Popper verbaasd teruggevraagd. Agassi noemde uit zijn hoofd een drukfout op, met bron en paginanummer. Popper liep naar de kast, haalde het betreffende boek eruit, sloeg de bladzijde op, liep naar Agassi, wees met zijn vinger naar de *drukfout* en ging Agassi uitleggen dat hier een *drukfout* stond, wat er in plaats van deze *drukfout* had behoren te staan, wat de gevolgen van deze *drukfout* waren. Enz.

Na dit voorval solliciteerde Agassi op een betrekking aan een universiteit aan de andere kant van de wereld (in Tokio) en vertelde Popper belangrijk missiewerk te gaan verrichten voor de Popperiaanse denkbeelden in Japan. Toen Agassi jaren later, in een overwegend lovende bespreking van Poppers *Objective Knowledge* (1972) tevens enkele kritische opmerkingen durfde te maken, was hij voor Popper morsdood.

Via Popperiaan-in-hart-en-nieren David Miller liet Agassi aan Popper voorleggen wat Popper ervan had gevonden dat hij, Agassi, zijn leermeester in het voorwoord van zijn nieuwe boek uitvoerig had bedankt en geprezen. Van Miller kreeg Agassi te horen dat hij eerst toestemming aan Popper had behoren te vragen hem te *mogen* bedanken en prijzen. Miller voegde daaraan toe dat Agassi die toestemming uiteraard *niet* zou hebben gekregen.

David Miller is de enige van de Londense Kring die niet gebrouilleerd is geraakt met Popper en ook precies de enige uit wiens mond zelden een kritisch woord over Popper te vernemen valt, ook niet na

diens overlijden. Millers *Critical Rationalism: A Restatement and Defence* (2003) heeft iets weg van een verdediging van het Ptolemeïsche wereldbeeld, met heel veel epicykels. In 1982 verscheen eindelijk Poppers driedelige naschrift bij *Logik der Forschung*, waar de vertaling *The Logic of Scientific Discovery* van vijfentwintig jaar eerder voortdurend naar verwees. Boekbesprekers behandelden dit drieluik alsof het een opgegraven fossiel betrof, en niet een bijdrage aan het lopende debat in de wetenschapsfilosofie. Tabellen met nieuwe waarnemingen die het Ptolemeïsche wereldbeeld ondersteunen, hoe fascinerend - dat was de strekking van menige bespreking.

Het blijft een verbijsterend feit: Popper, de filosofische verdediger bij uitstek van de waarde en de functie van kritiek, kon zelf geen kruimel kritiek verdragen. De frenetieke voorvechter van de open, vrije, verdraagzame samenleving schiep rondom zijn persoon een gesloten, onvrije, onverdraagzame omgeving, waar slechts plaats was voor slippendragers en stroopsmeerders. Bij tijd en wijle was het de Londense Kring-leden toegestaan de Meester op een minuscuul puntje te corrigeren. Dit leidde dan tot overdreven dankbetuigingen van de Meester, die de kritische houding van zijn leerlingen de hemel in prees en hen opvoerde als trouwe volgers van het kritisch rationalisme.

Na zijn emeritaat in 1968 verdwenen de denkbeelden van Popper langzaam maar zeker uit het brandpunt van de filosofische belangstelling - zij vonden wel hun weg naar de handboeken en overzichtswerken. Imre Lakatos, de eigenzinnige en briljante filosoof en politieke vluchteling uit Hongarije, nam zijn plaats in aan de LSE en deed Popper daar snel vergeten. De bijdrage van Lakatos aan de tweedelige Schilpp-foliant *The Philosophy of Karl Popper* (1974), ‘Popper on Induction’, bevat naast veel lof ook enige kritiek. De Meester ontstak na lezing in woede en dat betekende het einde van de goede verhoudingen. In zijn repliek op de bijdrage van Lakatos verklaarde Popper doodgemoedereerd dat Lakatos geen sikkepit van zijn werk had begrepen.

Onbegrepen en daardoor onvoldoende bejubeld - zou de kraakhelder schrijvende Popper zichzelf daarvan werkelijk overtuigd hebben?

De wegen van de rede zijn ondoorgrondelijk.

Met dank aan L. van Gein en J. van Dongen voor op- en aanmerkingen.



© Roeland Fossen

Fotogedicht
Erik Lindner

Terrein

De monteur zet het hekwerk van de liftkooi open
klikt met de sleutelhanger in zijn handpalm
tegen de magneet van de deurpost tot de lift er is

hij trekt de riemen vast hij loopt de trap op hier
passeert hem knie en kuit hij loopt door wil terug
klimt omlaag hij denkt de komende en gaande -

hij tikt over haar billen met een blindenstok
als ze haast naast hem slaapt in het gras
het kind in de vijver waadt de bomen verderop
voor het weiland staan het klokken van de fles

ze haalt een kleed uit de auto en vouwt het open
maakt op het terrein een draai en een spagaat
dan valt het kleed voor haar enkels neer

als bij dezelfde bomen
een ruiter aan komt lopen
en met wijd gespreide armen
de paardenkoppen uit elkaar houdt.

Joris Note
Een ontheffing

Eigenlijk ging het uitstekend, in mijn eerste jaar als leraar geschiedenis. Lesgeven lag me, dat vond iedereen, ik was een natuurtalent, zonder twijfel zou ik na twee jaar een vaste benoeming krijgen; ik begon al te dromen van het moment dat ik minder voorbereidingswerk zou hebben en weer meer zou kunnen lezen, ik zou wat artikelen schrijven. De leerlingen waren zes of zeven jaar jonger dan ik, en omdat ik me hun situatie nog levendig herinnerde en zij zich de mijne ongeveer konden voorstellen, verdroegen we elkaar goed. En collega's had je in soorten, maar de meeste mocht ik wel. Ik voegde me in de merkwaardige gewoonte om iedereen elke ochtend een hand te geven.

Natuurlijk, het valt niet te vermijden, maakte vermoeidheid ons allemaal humeurig aan het eind, en in juni waren er wat wrijvingen. Verschueren, bijgenaamd Deetee, een man van tegen de vijftig die Nederlands en Duits gaf, placht vaak te zeuren over de jeugd die geen oorlog en geen honger had meegemaakt, over het apartheidsregime dat het enige deugdelijke regime in Afrika was, en over de heersende rioolliteratuur, want hij had het ongelooflijk smerige boekje *Menuet* van ‘die Boon’ gelezen, en overigens was Sartre de schuld van veel modern onheil. Hij deed zover ik wist geen vlieg kwaad, maar spelling was zijn stokpaardje en nu ging het over een zesdejaars die, hoewel hij geen enkele andere onvoldoende had, wegens schabouwelijke schrijffouten zou zakken, moest zakken, temeer omdat hij aan de drugs zat. Ik begreep het verband niet en vroeg Verschueren hoe hij dat gemerkt had, van die drugs - het boze antwoord luidde: Zoiets zie je, Loterman, als je eigen zicht niet beneveld is! Ik zweeg, maar aangezien de anderen evenmin over de vereiste arendsogen beschikten was zijn positie verzwakt, de jongen kreeg genade. Een wiskundeleraar wilde voor het ontiegelijk zwakke resultaat dat een meisje bij hem haalde geen andere reden geven dan *dat ze het niet kon.* En zo nog wat dingen, vuile blikken en woorden over en weer, maar achteraf gingen we naar het café, het was over, het was vakantie. Ik was er geraakt.

Twee maanden later, in september 1974, werd ik klassenleraar van de vijfde Latijn-Grieks - de *poësis*, zoals men toen af en toe nog wel zei; Van Dale voorziet die benaming van ‘verouderd’ en ‘op r.-k. scholen’, een sinister klinkende combinatie van labels. Ik erken dat er weinig poëtisch aan was, en ik doceerde geen literatuur. Er zat in die klas een Rita Bonneure, die zelden een woord zei maar me vaak sfinxachtig donker aankeek, wilde ze lonken of dreigen, ze had blond haar en blonde benen. U bespeurt onraad? We zullen zien.

Nog een woord over Verschueren, ik moet niet te eenzijdig zijn. Hij was gemeenteraadslid, uiteraard voor de Christelijke Volkspartij, flamingant op de koop toe, maar niettemin geen idioot. Hij gold als een uiterst bekwame taalleraar, was naar het schijnt goed thuis in de klassieke Duitse literatuur, werkte aan een proefschrift over *Faust.* Hij begeleidde deskundig de paasvakantiereizen van de laatstejaars naar Italië, toonde zich dan ook oprecht geschokt toen hij hoorde dat ik nooit in Florence of Venetië of Pompeji geweest was. Hij zat voor de gemeente in het bestuur van het cultureel centrum, dat dankzij de schouwburgprogrammatie een meer dan regionale uitstraling had.

Ik heb mijn dagje niet, denk ik als ik die regels herlees: ‘uiterst bekwame’, ‘begeleidde deskundig’, ‘oprecht geschokt’, ‘meer dan regionale uitstraling’ - en dat allemaal ernstig gemeend. Een degelijke ambtenaar die een lijkrede houdt voor een te vroeg verscheiden collega, schimp ik, houtenklazenclichés! Maar de schrijver van die regels laat zich niet doen, ach zo, antwoordt hij, meneer kan het beter, denkt meneer soms dat het zelfspotterige ‘ik heb mijn dagje niet’ persoonlijker is, en het ironische ‘degelijke’, en het gewild archaïsche ‘verscheiden’? Even sleets! Meneer zwijgt, al zou hij nu weer kunnen antwoorden dat...

Als je moe bent, als je je dagje niet hebt, dan wordt je taalgebruik automatischer, de taal laat haar wezen beter kennen, haar wezen van dwang en volgzaamheid.

Maar waar was ik? Deetee, tuk op cultuurspreiding, rekruteerde onder de oudere leerlingen vrijwilligers om gezamenlijk vier avonden naar toneelvoorstellingen te gaan in de schouwburg, en een paar dagen eerder diende hij ze dan telkens een stevige inleiding toe, na vieren. Zo ging het al tijden, maar in mijn debuutjaar op school kwam er een eind aan: toen een Nederlands gezelschap *De mensenhater* speelde, hield Verschueren het na het eerste bedrijf voor bekeken. De mannelijke acteurs, gehuld in bordeaux fluwelen pakken, paradeerden met piepende geluiden als superkarikaturale nichten over het toneel; de vertaler had het sonnet van de would-be dichter dat door Alceste

gefileerd en geridiculiseerd wordt, vervangen door een gevoelig vers van Bertus Aafjes (‘Liefhebben is in droefheid zich vermeren...’), en het volksliedje dat Alceste als prijzenswaardig alternatief geeft was een bijzonder obsceen geval. Onze leerlingen lagen onder hun stoel. En onze collega, die ging enkele weken later woest tekeer in het bestuur, naar verluidde, maar zonder succes, zodat hij zijn ontslag indiende. Het incident amuseerde iedereen, maar vandaag - hoe vaak heb ik niet over Molière verteld - moet ik toegeven dat de trouvailles in kwestie flauw en laf waren, en bekrompen op de beproefde ruimdenkende manier: we zullen lachen om alles wat anderen aanbidden en om wat we zelf aanbeden hebben, dan zijn we veilig, dan lacht er niemand om ons.

Machtstaal, gluiperig. De voornaamste twee middelen voor gebod en verbod zijn het werkwoord ‘moeten’, ‘niet mogen’ en de imperatief - maar dat zijn ook de onschuldigste, in hun directheid laten ze ruimte voor verweer en weigering. Aan bevelen die zich als wensen vermommen valt moeilijker te ontkomen, of ze zijn minstens ergerlijker.

‘Mogen’ als eufemisme. ‘Je mag mij nog een kopje koffie geven’ - in winkel of restaurant is dat nog te rechtvaardigen, als superbeleefde verwijzing naar het zakelijke contract, maar in een gezin bijvoorbeeld... En: ‘niet moeten’ als verhulling van ‘niet mogen’!

De infinitief, toch de nulvorm van het werkwoord, als bevel: ‘Werken!’ En nog erger, de mededelende zin: ‘Jij gaat nu meteen naar huis’, ‘Je komt hier niet meer binnen.’ Dat zijn geen eufemismen, integendeel. Bijna magisch: wat ik zeg, gebeurt - zo imposant is mijn mededeling, ik hoef de dwang niet als dwang te verwoorden, je zult zo wel gehoorzamen. Het bevel en de autoriteit spreken letterlijk vanzelf.

En dan zoek ik in het grote woordenboek een definitie van de mededelende zin en vind: ‘taaluiting waarmee men zich tot iemand richt zonder een antwoord te verwachten’. Ik geloof mijn ogen niet, maar de grote grammatica beaamt, omslachtiger en iets minder stellig: ‘taaluiting waarbij een spreker zich richt tot een of meer toegesprokenen en in principe geen reactie verwacht’. Prachtig. Zou ik dat vroeger zo geleerd hebben? Ze bedoelen het niet zo agressief, maar desondanks staat het er, zwart op wit: onze basiszinnen zijn monologisch, ze willen gehoord worden maar niet beantwoord.

Jij daar, je houdt je smoel! Er is je niets gevraagd!

Opnieuw gaf ik les over Filips II en de Spaanse inquisitie, over Lumumba, over impressionisme en romantiek. En weer over Bernini, ik las de tekst van Teresa van Ávila voor die de sculptuur met de doorbo-

rende engel inspireerde, en Goya kwam erbij, zijn pathos en zijn vernieuwingen kon je met de Franse Revolutie verbinden. En ja, dus weer over die revolutie zelf; inhoudelijk had ik er niets nieuws over opgedolven, maar een lumineus didactisch idee deed mijn vuur hoog oplaaien, het zou me bij directie en inspectie vast heel goede punten bezorgen.

Portugal was na de omwenteling van april '74 in beweging gebleven, en niet alleen aan de top, niet alleen in partijtwisten tussen sociaal-democraten, erg rechtse en iets minder rechtse liberalen, orthodoxe communisten, maoïsten...: er was voortdurend sociale beroering, de massa's lieten van zich horen. Volgens de regels van uw ontluisterd heden zou ik die massa's van aanhalingstekens moeten voorzien, maar ik volg andere regels. Stakingen, demonstraties, bedrijfsbezettingen. Nationalisaties in het vooruitzicht. Dreigende staatsgrepen. Mijn neef had twee witte konijnen in zijn tuin, ze heetten Mario Soares en Alvaro Cunhal, ze gingen allebei de pot in, maar Soares het eerst, want Moskoucommunisten vonden wij toch nog net iets minder erg dan zogeheten reformisten. Het was allemaal erg ingewikkeld en vanuit de verte moeilijk te volgen, hoe zou het eindigen? De NATO wilde het land niet de verkeerde kant laten opgaan, beseften we, en toch maakten we ons wijs dat het misschien kon, als het eveneens aanhalingstekenloze volk zijn wil doordreef. Wij, we, ons, daar heb je het weer, je was niet alleen. Mijn vrienden in Leuven schreven in hun gestencilde of geoffsette bladen over ‘Portugal, de eerste socialistische staat in het Westen?’, en ik vond dat niet geheel onmogelijk; het was naïef of dom en nu zal ik wel verstandiger zijn, ja. Maar daar gaat het niet om, in elk geval zag je een maatschappij die grondig veranderde, en ik gebruikte die rauwe lillende opwindende wirwar van ups en downs en troebele feiten en verklaringen om aan mijn leerlingen te laten zien: a) wat dat eigenlijk was, een revolutie, en hoe die een onvoorspelbare dynamiek kon ontwikkelen, tenslotte hadden de mannen van 1789 ook niet geweten dat een paar jaar later de republiek zou worden uitgeroepen, en b) dat revoluties ook nu nog konden plaatsvinden, om te beginnen in archaïsche autoritaire staten: de versleten Spaanse dictatuur mocht zich flink zorgen beginnen te maken. Overigens trachtte ik braafjes onpartijdig te blijven, al bestreek de documentatie die mijn maats leverden vooral de linkerkant van het spectrum - er stonden soms hamers en sikkels op, alsmede schattige kleine meisjes die bloemen in geweerlopen stopten. Ik wilde gewoon dat mijn leerlingen het interessant vonden, niet mijn lessen maar de wereld, dat ze de wereld interessant vonden omdat hij niet vaststond, omdat hij draaide en keerde en danste en hipte, zoiets ongeveer. En

het sloeg aan, ik zal niet zeggen dat ze aan mijn lippen hingen, een nogal onsmakelijke uitdrukking trouwens, maar de sfeer was levendig, ze werkten goed mee, op wat uitzonderingen na, zoals de nors en stom en blond lonkende Rita.

Ik moest naar het kantoor van Van Driessche komen, de directeur, hij wou me wat raad geven. Hij was een schuchtere veertiger die als leraar aardrijkskunde 'geen tucht kon houden' en daarom deze baan gezocht had. Bij gebrek aan sociale handigheidjes viel hij met de deur in huis: hem was ter ore gekomen dat ik er een betwistbare visie op de Franse geschiedenis op na hield, en dat ik politiek in mijn lessen 'vermengde', en vooral dat laatste...

Wie heeft zich beklaagd, vroeg ik scherp. Nou ja, beklaagd, was dat het woord, Maurice, ouders van leerlingen, hij kon ze niet noemen, je begrijpt, Maurice... Nee, ik begreep het niet, maar wilde hij dan iets meer zeggen over de zaak zelf, wat was er betwistbaar, bestond er wel een onbetwistbare visie op de Franse of enige andere geschiedenis? En die politiek, er kon toch alleen bezwaar zijn tegen politieke propaganda, en niet tegen bijvoorbeeld het aangrijpen van actuele ontwikkelingen om een klaarder licht op het verleden te werpen? Leek het hem dan niet pedagogisch aanbevelenswaardig om... Ik was grootsprakig van pisnijdigheid. Tja, Maurice, zoals je het nu formuleert, uiteraard volkomen juist, ik kan niet in details treden, dat moet je echt begrijpen... Maar waar gaat het dan over, directeur, hoe kan ik me verweren tegen een wazige anonieme klacht, wat wilt u van me? Achter zijn brillenglazen flitste de irritatie omdat ik zo doordramde, maar hij suste: nogmaals, geen echte klacht, niet te zwaar aan tillen, we moesten alleen oppassen, voorzichtig zijn, sommige mensen, tja, je kent dat, kon ik hem niet gewoon beloven voorzichtig te zijn? Het klonk bijna smekend en ik gaf het op, krabbelde terug, ik zou nog eens nadenken en ik zou oppassen, daar kon hij op rekenen, hij lachte opgelucht. Dat is dan alles, zei hij, beste Maurice. Meer raad had hij niet in huis, de arme drommel.

Welke foute leerling had foute dingen overgebriefd aan foute ouders, dat was het enige wat me even intrigeerde; een moment verdacht ik Rita, maar met haar kleurige ringen en wapperende kleren en sombere make-up leek zij niet zo oudersgezind, het viel hoe dan ook niet te achterhalen, dus piekerde ik er niet over, en ik piekerde niet over mijn dubieuze revoluties. Ik gaf les in parallelle groepen met grote tempoverschillen, alleen in mijn eigen klas was ik al tot 1789 geraakt; kort na het gesprek met de directeur begon ik eraan in de vijfde Moderne Talen, het duurde een uur of vier, dus twee weken; ik herinner-

de me het voorzichtigheidsparool maar waar school verdorie mijn onvoorzichtigheid, ik deed hetzelfde als de vorige keer met hetzelfde vuur. Zo zie je maar, zie niet om, misprijs kortzichtige oprispingen, de karavaan moet verder. En dan nog een keer die leerstof in de afdeling Wiskunde, maar nu zat gedurende twee uren de directeur achteraan in de klas, ijverig pennend. Op zich niets bijzonders, hij vond het zijn plicht jaarlijks enkele lessen bij te wonen van de jongste leraren, 'teneinde hun capaciteiten op de juiste waarde te kunnen schatten'; ik verdubbelde de intensiteit van mijn acteerprestatie, de leerlingen stutten en stimuleerden me met overdreven veel vragen en antwoorden en opmerkingen. Hij zei niets en glimlachte zoetig, maar later kreeg ik zijn schriftelijke verslag, de vieze natte dweil. Er viel te lezen dat ik het dictatoriale Schrikbewind (dat woord) van het *Comité de salut public* had goedgepraat, alsmede de moorden en andere gewelddaden die zowel door het 'lage volk' als door de overheid werden bedreven. Dat ik de aanslagen van de revolutionairen op de godsdienstvrijheid had verzwegen. Dat ik op onverantwoorde en gezochte en nutteloze wijze een verband had gelegd tussen de Franse Revolutie en de 'opstand' in Portugal. Dat ik, even onverantwoord, in mijn lessen partij koos voor hen die het herstel van de orde in Portugal beletten. Dat ik 'in dezen' geen rekening hield met de door het Portugese episcopaat uitgesproken veroordeling van de marxistische partijen. Dat ik niet geschroomd had mijn 'hoop te betonen' op een ondermijning van de wettige Spaanse regering. Gezien dit alles 'kon terecht worden betwijfeld' of ik mijn onderwijs wel 'liet stuwen' door de waarden die een school als de onze bij haar leerlingen wilde bevorderen, te weten christelijke verdraagzaamheid, democratie en vrije markt. Voorlopig leek het dan ook niet wenselijk mij aan te bevelen voor een vaste benoeming, maar wij willen het bezoek en het advies van de inspecteur van het Vrij Onderwijs afwachten alvorens een definitieve beslissing te nemen. Wij, ook zij waren een wij.

Mijn bedeesde directeur! Aan de spelfouten en sommige woorden te zien had hij de uiteindelijke tekst zelf aaneengebreid, dat wel.

Toen ik het rapport 'voor kennisgeving' ging ondertekenen merkte ik op dat Spanje niet ter sprake gekomen was in de lessen waar hij bij was, en niet in andere lessen in die klas. Hij antwoordde nerveus dat hij zijn informatie mocht halen waar hij wilde. En, vroeg ik, is Spanje dan geen dictatuur, was Portugal geen dictatuur tot vorig jaar? Hij zweeg. Ik ook. Ik tekende. Een week later al verscheen de inspecteur. Het ging niet meer over revoluties, over wie of wat ging het, vast over het Congres van Wenen en andere restauratieve fratsen. Hij knipperde voortdurend met de ogen, feliciteerde me met de goede 'interactie'

en het heldere bordschema, maar hij zou, zei hij, natuurlijk ook de verslagen van de heer directeur bestuderen, en de notities van enkele leerlingen. Dat laatste vond ik niet zo natuurlijk, vooral niet toen bleek dat het secretariaat vooraf aan ‘enkele leerlingen’ gevraagd had vandaag hun aantekeningen en documentatie van het voorbije halve jaar mee te brengen.

Nog minder natuurlijk: toen ik om een uur of vijf naar buiten liep, botste ik tegen de inspecteur op, wat een toeval, dat kwam goed uit, hij wou me nog een minuutje spreken. Hij zei knipperend dat hij zijn best gedaan had, mij verdedigd had met hand en tand en met poten en kloten, ik zweer niet dat ik hem geheel letterlijk citeer. Maar een ‘vrije school’ was nu eenmaal een vrije school en de directie had het laatste woord, ik mocht dus vooral niet denken dat het aan hem lag, hij begreep de nieuwe generatie wel, hij vond zelf ook dat het stof van de geschiedenis geblazen moest worden, en de actualiteit moest daarbij een plaats krijgen, dat had ik heel verdienstelijk aangepakt, maar (knipogend knipperend) de reactionaire krachten nietwaar, er viel waarachtig nog veel werk te verzetten, alleen, in alle vriendschap, ik moest toch maar overwegen een andere school te zoeken, u bent jong genoeg, en ze zullen u hier niet benoemen, u kunt nog een poos blijven bengelen maar is dat geen tijdverlies? Dat het heel sympathiek van hem was, zei ik, dank u, en hoe zat dat dan, ik vroeg me af - maar hij schudde het hoofd en verdween.

Wat een aardige man, alleen wat te bang. Ik trachtte antwoorden voor mijn belagers te bedenken, zelfs 's nachts lag ik antwoorden te geven, ze werden almaar verfijnder en ingewikkelder en omvattender en saaier, want ik wist niet goed waarop ik antwoordde. Op een vrijdag om vier uur legde de directeur me uit dat hij het rapport van de inspecteur had ontvangen, en, zoals te verwachten viel, het was niet van de poes - die uitdrukking paste niet in zijn mond maar hij voelde zich duidelijk zelfzekerder, gesterkt, al kon dat niet, want de inspecteur, immers... Ik haastte me door de twee of drie velletjes, werd bijna onpasselijk terwijl ik las over extremisme en funeste invloed van de studentenbeweging en terreur moord bloed en noem maar op. Door bedriegers ben ik omgeven, red ons heer de vromen verdwijnen en trouw wordt schaars bij het mensengeslacht, het zweet barstte me uit maar wat kon ik zeggen, ik knikte. Van Driessche vertrouwde me toe dat zijns inziens de inspecteur de zaak wel erg op de spits gedreven had, zelf kende hij mijn grote kwaliteiten, en overhaaste besluiten waren uit den boze, beweerde hij, hij vond immers ook dat het onderwijs wat vernieuwing kon gebruiken, maar we moesten voorzichtig zijn, want, je weet wel, Maurice, de reactionaire krachten. Nee, ik verzin dit

niet, helemaal dezelfde woorden, waren het bedriegers of gevaarlijke gekken, of was ik zelf schroefjes aan het verliezen? Kortom, mijn benoeming werd gewoon een jaartje uitgesteld, dat was absoluut niets uitzonderlijks en als ik mijn ruwere kantjes wat wilde bijvijlen, haha, dan betwijfelde hij niet dat we tot een goede verdere samenwerking zouden komen en dat ik een 'prominente' plaats in onze schoolgemeenschap zou verwerven. Ik knikte en speelde nog even mee, vroeg of ik toch niet beter meteen elders begon, een schone lei. Nee, geen sprake van en geen reden toe, hij wilde me behouden, we hebben je hier nodig, Maurice, en, da capo, als ik de ruwe kantjes enzovoort dan betwijfelde hij niet enzovoort. Ik sleepte me naar huis en bezatte me en bevocht de aanvechting om zelf ontslag te nemen, denkend aan wat iemand gezegd had over de lange mars door de instellingen. Het zou elders niet leuker zijn en zelf zou ik dezelfde zijn, giste ik.

Lezer, als u veel jonger bent dan ik, en wie is dat tegenwoordig niet, dan vindt u mijn relaas ongeloofwaardig, maar we schrijven 1975, zulke dingen gebeurden in de Vlaamse katholieke scholen. Vraag het degenen die de laan uit moesten wegens een echtscheiding, vraag het de lerares die haar laatstejaars *Het boek alfa* deed lezen en luidkeels uitgekafferd werd door een oude inspecteur-priester. Maar nee, vergissing, u vindt die oude heemkunde niet ongeloofwaardig, ze bevestigt u juist in wat u toch al dacht over de duistere eeuwen van wel dertig jaren her, uw arme papaatje of opaatje heeft dat ook nog meegemaakt. Zie je wel, zegt u, zó erg was het, maar nu is dat voorbij! U hebt gelijk, het is voorbij, de geestdodendheid heeft zich ontdaan van haar godsdienstige mombakkesen en driekoningenkleren die toch al niet godsdienstig waren, geef mij een nieuwe hoed, de geestdodendheid draagt geen deftig pak en geen spuuglelijke das meer, ze draagt jeans en T-shirts zoals u en ik, en op zondag bidt ze niet in de kerk maar gaat ze fietsen om fit te blijven, en ze is schrikbewinderiger dan ooit - en vooraleer u nu verontwaardigd aan het snuiven gaat: ondervraag u maar even over uw gevoelens tegenover de Franse en de Russische en godbetert de Cubaanse revolutie, geen greintje genegenheid hebt u ervoor, lieve liberale lezer, en u vertrouwt er overigens op dat zoiets niet meer kan gebeuren, we ik bedoel jullie hoeven alleen nog de storende resten op te ruimen. Maar pas op, schoon klaart de dag, o wat zult u nog schrikken, o o ooit, als u lang genoeg leeft.

Een week later, realistische verhalen zijn altijd onnozel, werd ik alweer bij Van Driessche geroepen, hij had nog eens goed nagedacht en was van mening veranderd. Nee toch, nee maar, van mening veranderd, directeur, u? Hij hoorde mijn ironie niet. Ja, kijk... Waarom kwel ik me ook door alles als een verteller te willen vertellen? Hij zei dat ik

hier toch niet meer kon functioneren, hij moest me echt van mijn functie ontheffen, ik was echt te zwaar over de schreef gegaan, ik had echt schunnige dingen gezegd in de klas, het was voor iedereen beter dat ik vertrok. Het woord schunnig viel me op, een nieuwigheid, maar ik vroeg niets. Hij stelde gul voor de arbeidsovereenkomst te beëindigen ‘met wederzijds akkoord’, wellicht kon ik beter naar het rijksonderwijs, en hoe dan ook wilde hij mij graag, zeer graag, beste Maurice, de nodige recommandaties meegeven. Ik vroeg niet of dat verzonnen akkoord en die recommandaties geen aanfluiting der christelijke oprechtheid inhielden, en evenmin of hij soms dacht dat het rijksonderwijs bevolkt was met schunnigaards.

Tot dan toe had ik over de hele zaak mijn mond gehouden. Tegenover de vrienden elders schaamde ik me een beetje over de achterlijke toestanden waarin ik verstrikt zat; en de collega's waren geen vrienden, hoe zouden ze het opnemen, misschien was ik bang hen te compromitteren. Maar nu, vooruit, op een middag ging ik naar het café met Bessie, een bijna gepensioneerde lerares muziek, en na een paar glazen stortte ik mijn hart uit aan haar moederlijke boezem, vertelde ook mijn zotste vermoedens en verdenkingen. Ze lachte onmoederlijk schallend en loste het raadsel op, wist ik dan niet, wist ik werkelijk niet, dat Deeteetje getrouwd was met een weduwe die al een dochter had, een dochter genaamd Rita Bonneure? En ik heb haar alleen in de lagere klassen gehad, maar heregod wat een achterbaks mormel, jongen toch! En weet je dan niet dat Verschueren destijds directeur had kunnen worden maar dat hij die rotjob gaarne overliet aan een paljas die zo nodig naar zijn pijpen zou dansen, weet je dan niet dat hij Van Driessche in zijn zak heeft, dat hij bepaalt wie hier blijft of gaat, en dat hij weleens vaker brieven en zo dicteert aan die kruiperige klerk? Nee, dat wist ik allemaal niet. En die doctorspretentie van Verschueren, weet je dan niet, jongen toch, loutere borstklopperij maar de heer directeur gelooft het, volgens mij gaat dat zogenaamde proefschrift over Goethe omdat Verschueren nauwelijks andere namen kent uit de Duitse literatuur, en verder heeft hij vooral Britse lievelingsauteurs, de Schotten Haig en Walker! En die Italiëreizen, laat maar, ocharmen die bloedjes van leerlingen! Nee, ik wist van niets, dat zou me leren zo hooghartig mijn collega's op afstand te houden. Ach zwijg malloot, riep Bessie, wat jij vooral moet leren is ballonnen door te prikken en je eigen mooie rode ballon niet te laten afpakken door straatschoffies. Ze schaterde opnieuw en zei dat ze me wilde trakteren bij de Chinees, al was de uitbater vast geen vriend van de grote roerganger.

Kort daarna ging ik op een zaterdagavond naar Leuven voor een verjaardagsetentje, geen feestje maar een etentje, voor de eerste keer: geen fuifje van studenten of verse oud-studenten maar een heus dinertje voor volwassenen, bij een getrouwd stel met al een kindje, tien grote mensen rond een grote eettafel, een soort initiatie. Iedereen had een baan, sommigen overwogen de aankoop of zelfs de bouw van een huis, men werd waarlijk gezetener maar het hart klopte nog op de juiste plaats, men stak zijn vrije tijd in de juiste verenigingen en acties. Ik vertelde mijn wedervaren, uitvoeriger en bewogener dan ik gewend was, ze luisterden belangstellend maar algauw wat verveeld, ik hoorde mijn babbelzucht, stopte midden in een zin en zei verontschuldigend: Ik ben tenslotte mijn werk kwijt. Dat had een averechts effect, plots bleken ze allemaal van mening dat ik het niet zo ver had mogen laten komen. X., dezelfde X. die me zo veel Portugese papieren gestuurd had, lachte dat we ons niet hoefden *op te offeren* voor de goede zaak, en Y., zoals altijd serieuzer, sprak van gezond verstand en van de kleine toegevingen die nu eenmaal noodzakelijk waren om ik-weet-niet-wat te bereiken, en toen ik verbluft over ruggengraat en beginselen begon en over afkeer van de brede geplaveide heerbaan naar gematigdheid, beweerde de gastvrouw Z., wier borsten ik in een nog vrij nabij verleden had mogen strelen, dat ik wel zou leren water bij de wijn te doen als ik zelf, enzovoort: kinderen en afbetalingen, waarop haar dwaze echtgenoot stelde dat ik in afwachting vast nog een onaangelengd glaasje wilde drinken, mag ik bijschenken? Nee, dat mocht hij niet, voor mijn dorst liever een spongie met edik gevuld! Ik voelde het rijzen van een razernij om ongelukken te doen, zonder boe of bah stond ik op, wat gaan we nu krijgen zei Z., ik liep naar de gang en pakte mijn jas en mijn tas en liep de straat op. Ik had nochtans zullen blijven slapen, maar ik haalde de trein nog - de hele terugreis zat ik even daverend te daveren als de wagon. Een initiatie, ja zeker. Wat ze tot voor kort of zelfs nu nog verkondigden, dat was dus voor de grap. Die nacht lag ik wakker en dacht voor het eerst sinds lang aan mijn moeder, en hoe zij aan het roer van een schip stond te zingen. Ik kroop uit bed en bladerde, bleef weer hangen bij psalm 12, waarin de neergang van vroomheid en trouw vooral een taalkwestie blijkt - men spreekt verkeerd: leugenachtig, listig, aanmatigend, maar tegenover dat valse en weke woord staat het harde en pure en uiteindelijk onstuitbare, het belooft de verdrukten bij te staan en houdt zich daaraan. Er was een dichter die het begreep, die vertaalde: *Het hart is niet gestelt gelijck de snaer der tonge*, en anderzijds: woorden *zoo louter als metaelen, als zilver, in den gloet des viers beproeft.* Ik verging, zei die dichter - indien ik de troost en verkwikking der psalmen niet hadde, ik verging. Maar ik had ander metaal en andere taal nodig, toch.

In latere probeersels tot gesprek noemden ze me kinderachtig lichtgeraakt en overdreven rechtlijnig, gelijk hadden ze. Vriendschappen verkeerden in krom verdriet, ze werden niet verbroken maar gleden weg, raakten in onbruik, verschrompelden, vervielen tot ontbinding. Of het decorum bleef overeind.

Het verdriet van zijn lijf: nekpijn, koorts, diarree, rugpijn. Varianten van het verdriet van zijn lijf.

Hoe zegt Sartre het weer, ergens, over de aangepasten? Hoop en wanhoop hadden hen tegelijk verlaten.

De wereld is vergaan! Dat de wereld vergaan is, wil ik zeggen. Maar het klopt niet of niet helemaal, zelf ben ik er alvast nog, het is meer een aardverschuiving, een verschuiving van de aarde, alles werd monumentaal verschoven en dooreengeschud en ondersteboven gekeerd: geen steen bleef op de andere, hij ging ernaast liggen of groef zich eronder, en althans de wereld zoals ik, zoals wij (wij!) hem kenden is dus toch wel vergaan. Ik kan, van tussen het puin en de gruizels en het stof kruipend, niet eens uitmaken of ik me nog op mijn eigen onkennelijk geworden plek bevind of in een ondoordringbaar elders aan de andere kant van de planeet. Dit moet een droom zijn, ik probeer wakker te worden maar het lukt niet dus het is geen droom, maar sliep ik dan zo vast en diep dat ik het moment van de ommekeer niet heb waargenomen? Ik zie hoe blanke mannen opgebracht en afgevoerd worden door gelen, ik hoor keffen en sissen in een taal die ik niet ken, dat zal wel Chinees zijn, en ik lach bij mezelf want ik ben nooit bang geweest voor de Chinezen - misschien dat ze mij juist daarom met rust laten, naar mij kijken ze niet om, maar overal hun taal van honden en slangen. Ik loop door, klauter en daal en val tussen het basalt en de barnsteen en het zand en de kalk, en ik zie anderen die even vrij zijn als ik en die als ik hun weg zoeken maar ook zij spreken vreemde talen, en ik denk, ik verzucht: als ik nu iemand tegenkwam die mijn taal sprak, dan zou ik toch wel erg ontroerd zijn, ik denk dat, ik denk het woord *ontroerd.*

Hoe drastisch die aardschok ook was, het onbewuste leek hier doorzichtig en niet bijster oorspronkelijk gesproken te hebben - het cliché van de onbegrepen eenzame die meent dat niemand zijn taal kent, komaan zeg, onbewuste, u kunt beter. Maar dan dat rare *ontroerd...* Er is maar één subject in de droom, bedenk ik. Je bent het zelf, jij bent jij maar ook de onverstaanbare Chinees, jij bent de spreker die zijn eigen taal niet spreekt, die zich niet kan uitdrukken. Je weet best

hoe je verlangt naar dat andere spreken, naar jouw andere spreken, naar eigen taal die door je muren en vloeren breekt, taal die bergen verzet en het onderste opwoelt en het ingewand laat zien, ooit heb je zo gesproken, nietwaar? Ontroerd! Verlangen naar een taalverschuiving, verlangen naar een taal die je aarde doet verschuiven. Dat is het, denk ik, zoiets.

Dit is een fragment uit de roman *Tegen het einde*, te verschijnen in 2009.

Niels Hav

Het gedicht

Pas geen houdgreep toe
op het gedicht: u bent aangehouden!

Het gedicht weigert bevelen te gehoorzamen.

Het gedicht voelt zich slecht in de isoleercel.
Het gedicht zwerft rond in de voorsteden,
rommelt in andermans afval,
draagt een pistool.

Het gedicht wantrouwt jura en rechtbanken,
maar vertrouwt volledig op een hogere ethiek.
Het gedicht discussieert met toevallige voorbijgangers,
dringt binnen in directiekantoren
met infame beschuldigingen; heeft
geen respect. Ruikt smerig
(stront & rozen).

Het gedicht staat graag in de rij voor een onweersbui.
Het gedicht brengt de nacht door in eenzaamheid
en wilde extase.
Het gedicht houdt zich op op luchthavens
en aan boord van overbevolkte veerboten.
Het gedicht is in hoge mate politiek, maar haat
politiek.
Het gedicht is een querulant,
die zijn mond alleen opendoet bij bijzondere gelegenheden.

Het gedicht bederft het feest.
Het gedicht doet graag zijn jas uit en trekt hem aan
buiten.
Nervositeit hoort
bij het gedicht.

Laat me je borsten zien

Als ik honger heb, denk ik aan je borsten,
die ik nooit te zien kreeg,
en aan je Russische blik in het voorbijgaan,
terwijl je passief en rusteloos rondkijkt in het café
als een van de drie melancholieke zusters van Tsjechov,
die de hele tijd thee drinken, terwijl ze praten
over naar Moskou reizen.

O, laten we gaan dansen vannacht
in een nachtcafé in Moskou.

Zo ingewikkeld is het bestaan geworden.
En dan speel je ook nog piano en woon je met uitzicht
op een kerkhof, waar de winterzon
de hele middag staat na te denken
tussen de grafstenen.

O, laten we gaan dansen vannacht
in een nachtcafé in Moskou.

Als ik honger heb, denk ik aan je borsten,
je Russische mond, het gelige licht in je keuken,
dat ik ook nooit te zien kreeg,
en aan je kuise polsen als je brood snijdt
en langzaam opeet terwijl je uit staat te kijken
over het kerkhof en afwezig luistert
naar een wilde symfonie van Rachmaninov.

O, laten we gaan dansen vannacht
in een nachtcafé in Moskou.

Maar hij die aarzelt verdoet zijn tijd: ik
wil je borsten zien! Tsjechov dronk champagne
op zijn doodsbed en Rachmaninov stierf in de VS;
dat zwarte gat wacht ons allemaal. Dus kom
zoals je bent, laten we naar Moskou gaan!
O, ik wil dansen met jou vannacht
in een nachtcafé in Moskou.

VERTALING: JAN BAPTIST

Leo Vroman

Muziek

Hoe graag had ik een keer geschreven
over een knalblauwe zee
in het zuiden van Griekenland,
poëtisch, wat overdreven
en toch prachtig, maar nee
dat zal nooit gebeuren want
voor ik sterf reis ik niet meer.

Wel reis ik soms in gedachte
terug naar de middeleeuwen,
het eindeloze sneeuwen,
de eindeloze nachten,
en zie mij daar, in mijn hand
een onscherpe ganzenveer;
op tafel een bord met een broodkorst,
en een handschrift waar drogend zand
overheen moest gemorst.

Zo zit hij, iets omvalbaars,
de oogballen half ontbloot
nog flikkerend van de kaars,
met een stapeltje huisdier op schoot
nog heet maar ook al half dood
wiens einde al is te ruiken.

Hij opent de knarsende luiken,
gooit al zijn verzen op straat
en schreeuwt:
‘Het is niet meer te lezen!
Het had muziek moeten wezen!
Maar nu is het te laat.’

Willem Otterspeer
Orlers en ik

Die man hield van zijn stad! Hij moet elke straatklinker gekend hebben, elke steeg en elk gangetje. Ook waar de stad over haar vesten heen bloesde beschreef hij haar met de nauwgezetheid van een fijnschilder. Chroniqueur heette hij, Jan Jansz. Orlers, maar hij was niet zozeer de beschrijver van zijn stad als wel de verzamelaar. Van alles wilde hij de hele reeks hebben, en als er een karteltje anders was of een hoekje minder dan was het een uniek exemplaar. Je zou zijn boek een ark van Noach kunnen noemen, waarin hij alles heeft willen behoeden tegen de grote vloed van de tijd.

Het beetje vak dat Orlers geleerd had, had hij opgestoken bij de uitgever en boekverkoper Cornelis Claesz, bij wie zijn oom hem in de leer gedaan had. Van zijn vader had hij het niet moeten hebben, dat was een zogeheten avontuurlijke geest, die niet best oppaste. Die oom, Jan van Hout, had zich het lot van de jongen aangetrokken nadat zijn moeder, Barbara van Hout, was overleden.

Eigenlijk had Jan Orlers dezelfde neiging tot zwerven als zijn vader en uitkijkend over 't Water, vanuit de ramen van de Amsterdamse boekwinkel ‘Int Schrijfboeck’ had hij menig droom en horizon doen samenvloeien. Maar tegen Jan van Hout kon niemand op en zo werd hij boekhandelaar, historieschrijver en zelfs magistraatspersoon. In 1596 trouwde hij met Geertruuyt Andriesdr., wier moeder boekverkoopster te Delft was, en ze openden een boekhandel te Leiden, in Den Draeck. Een jaar later kocht Jan met hulp van zijn oom het huis De Gulden Laers in de Pieterskerksteeg. Het ging hem goed. Na de machtsgreep van Maurits in 1618 kwam hij in het stadsbestuur. Van 1619 tot 1630 was hij schepen en in 1631 werd hij burgemeester. In 1639 werd hij lid van de vroedschap.

Uit zijn boek klinkt een stem die de namen opleest van de doden na een ramp. In mijn exemplaar heeft de negentiende-eeuwse eigenaar netjes aangetekend wat er niet meer was. Huis ter Does ‘liggende aan het water de Does genaamt’, gesloopt, Zwieten, gesloopt, Poelgeest, gesloopt op een klein gedeelte, ruïne, na, enzovoort. Lochorst, ter Lips,

Raaphorst, Suyk, allemaal gesloopt. Toen moest de twintigste eeuw nog komen, die de muren slechtte, de poorten afbrak, de grachten van het Venetië van het noorden dempte.

Orlers was geen schrijver en geen historicus, hij noemde zijn boek in het voorwoord ‘rouw als ongevijlt ijser’ en dat was het. Dat is ook de schoonheid ervan, met dezelfde aardsheid als van de bijbelvertalers. Zijn boek over de stad zal hem bij zijn maatschappelijke stijging geholpen hebben, maar toch neem ik hem serieus als hij zegt dat hij het uit liefde voor zijn geboorteplaats schreef. Een mens komt om drie zaken ter wereld, zegt hij in zijn voorwoord met een citaat van Cicero, ‘om hem zelven, om zijne vrienden, en om zijn vaderland’. Die volgorde.

Daar is niks zweverigs aan en het komt niet in mindering op het feit dat de vriendschappen van Jan Orlers oprecht waren en de liefde voor zijn vaderstad intens. ‘Want wat is er redelijker, eerlijker en billijker dan dat een iegelijk die plaetsen, steden en persoonen looft, prijst en in eeren houdt, waerin en door welke lieden naest God in de waerelt gekomen, opgevoed, onderwezen, onderhouden, naer goede en billijke wetten geregeert, hun welvaren bevordert, eindelijk beschut en beschermt worden tegen al het geene hun door moetwillige handen van hunne vijanden en alle eervergeten menschen zoude mogen worden aengedaen?’ Ik zou het niet weten.

Je kunt al aan de lofdichten die het boek voorafgaan zien dat het hier om een vooraanstaand burgerschrijver gaat. Ik heb het dan over de tweede druk, die de oude Orlers in zijn ouderdom en hoge jaren nog uitbracht omdat de eerste lang uitverkocht was en tweedehands exorbitante bedragen opbracht. Hij verbeterde hierin zijn boek aanmerkelijk, breidde het ook uit en liet het uitvoeriger voorzien van gravures. Vooraf lezen we de gedichten van niemand minder dan Daniël Heinsius en Petrus Scriverius, de een de beroemdste letterkundige in town, de ander de bekendste historicus. Beiden staken ze de loftrompet op het boek. Heinsius bezingt de stad als een nimf, ‘groot van naem, onwinbaer in het strijden, bemint weleer van Mars, maer doch in onze tijden, Apolloos liefste kindt’. Scriverius tokkelt op hetzelfde thema. De oudheid van Leiden strekt zo ver terug, zegt hij, dat het misschien wel Janus was, ‘die dubbelhoofdig Godt, die u zijn sleutels gaff van beijde Stad en Slot’. Mars en Apollo, of Janus Bifrons, de god van vrede en oorlog beide, ze symboliseren de stad die zich vrijvocht van Spanje om zich vervolgens aan de vrije kunsten van de vrede te wijden. Maar Scriverius doet nog iets eleganters. Hij haalt de tweekoppige god Janus uit elkaar in twee mannen die eveneens Janus heten. ‘Dees Jani lieve naem, bij mij altijd geprezen, die moet dan lief en

waard ook dij, o Leiden, wezen. Want deze naem veel deugds u altoos heeft gedaen. Den Heer van Noortwijk ziet, ziet dien van Hout eens aen.' Janus Dousa en Jan van Hout, daar ging het Scriverius om. En mij ook.

Maar eerst Orlers, mijn broer. Of liever zijn boek, het dagboek van zijn stad, even nauwgezet als partijdig, en gros en en détail betogende, zoals een goed renaissancegeschiedschrijver betaamt, dat zijn stad de beste op aarde was, de oudste, de mooiste, de liefste, de wellustigste. Guicciardini noemt hij met naam, en het is waar, het stramme boek van Orlers kan niet in de schaduw staan van het gepolijste drama dat de Florentijn van zijn stad geeft. Toch is soms het Hollands realisme superieur aan de Italiaanse zwier. Als hij het werk van Lucas van Leyden bespreekt en het uit 1510 stammende *Ecce Homo* behandelt - de schilder is dan zestien jaar! - voegt Orlers er als strooisel een schilderijtje aan toe van een boer en boerin met drie koeien: 'de boerin opgestaan wezende van melken, bewijst de strammigheid of vermoeitheid van het zitten'. Dat is mooi, maar dan komt het: 'In dat jaar sneed hij ook een klein naakt vrouwtje, dat een hondje zit te vlooien.'

Ook de 57 dorpen onder de jurisdictie van de stad vallen binnen zijn verzamelwoede en hij somt ze op, van Leiderdorp en Zoeterwoude en Rijnsburg, waar de abdij Leeuwenhorst of Ter Lee lag en dat 'de allerschoonste witste terwe teelt van gansch Holland en is daarom zeer begeerig'. En Oegstgeest natuurlijk, dat in oude tijden Kerkwerve heette en dat eigenlijk weer teruggedoopt zou moeten worden aangezien het dorp liever niet aan Jan Wolkers herinnerd wordt. Hij geeft de zeedorpen, Noordwijk en Katwijk, en het verhaal van een wonderbare visvangst (de derde week van april 1613, 150.000 schelvissen) en dat is niet de eerste keer dat de Bijbel doorklinkt in dit boek. Het Oude Testament en de oude Romeinen zijn de grootste autoriteiten van deze auteur. Of het moest zijn oom Jan van Hout zijn, natuurlijk.

Uiteraard komt de Brittenburg aan de orde, het Romeinse fort dat tot verbazing der beschouwers in 1520 bij een storm geheel blootgewoeld werd en dat links van het afwateringskanaal van Katwijk ligt. Orlers weet niet dat Lugdunum Batavorum eerder aan dat fort zijn naam gaf dan aan de stad die hij bezingt. Hij meent daarentegen een aantal goede redenen te hebben waarom Lugdunum Leiden zou zijn: Ptolemeus zegt het en de taal bewijst het (Lugdunum komt van luikdunum, het afsluiten van de duinen). Leiden is gewoon de oudste Hollandse stad, al is het niet te bewijzen.

En het is niet te bewijzen omdat de toren van de St.-Pieter tussen donderdag en vrijdag, 5 maart 1512, van de kerk donderde, precies op het huis waar grootzegel en stadsprivileges bewaard werden. Trou-

wens, het was een oud gebruik - en nu laat Orlers zijn oom aan het woord, zoals hij wel vaker doet - niet op papier maar op het geheugen van de mensen te vertrouwen. Je maakte geen brieven van eigendom, maar nam de school mee naar de plek om de kinderen in te prenten dat ze zich, als ze oud geworden waren, moesten herinneren van wie het betreffende stuk land was. Er waren dan twee methoden om het feit te doen beklijven: of de jongens te 'reck-ooren' (bij de oren te grijpen) of ze zoetemelk en witbrood te geven. 'Welcke maniere om best te onthouden sy geweest,' voegt Van Hout er droogjes aan toe, 'laet ick andere onder den anderen redencavelen.'

Te bewijzen of niet, Orlers gaat ervan uit dat zijn stad de oudste van het land is en dat ze in menig gebruik de andere steden tot voorbeeld strekte, bijvoorbeeld in de traditie van vier burgemeesters per stad, die in Leiden terugging tot de raadsmannen, die elk een vierendeel van de stad bestuurden. Die vier kwartieren van de stad, vernoemd naar vier bepalende gebouwen, het (Catharina) gasthuis, het wandhuis, het wolhuis en het vleeshuis, correspondeerden met de twee grote verkeersaders van de stad, de Breestraat van oost naar west en de Marsmansteeg (en Pieterskerksteeg) van noord naar zuid. Op het kruispunt van die straten lag de blauwe steen, waarop tot aan de tijd van Philips van Bourgondië, zo zegt Orlers, de criminele justitie plaatsvond, de onthoofding met het zwaard. Die blauwe steen ligt daar nu nog.

Zo is er, de tand des tijds en de negentiende-eeuwse verwoestingen ten spijt, veel dat er nog is. Een nieuwkomer in de stad zoals ik kan eigenlijk niets beters doen dan met Orlers in de hand de beschrijving van de stad volgen. Vanuit het kerngebied van de stad, de middeleeuwse burcht op de samenvloeiing van oude en nieuwe Rijn, en het oude Leiden aan gene zijde van de nieuwe Rijn, kan men het beste een kleine cirkelgang maken langs de vijf stadsuitbreidingen, die als een opgerolde cake, met de burcht als een kers in het midden, de stad vergrootten.

De eerste uitbreiding greep plaats aan het eind van de dertiende eeuw en voegde een taartpunt van oude en nieuwe Rijn en Herengracht aan de stad toe. Dit stadsdeel wordt beheerst door de prachtige St.-Pancras, die vanwege zijn ligging Hooglandse kerk heet. De tweede uitleg dateert van halverwege de veertiende eeuw en kapselde het benoorden de (oude) Rijn ontstane Maredorp in. De hoofdstraat ervan, 'de grote straete in Marendorp' heet tegenwoordig Haarlemmerstraat en is de winkelgoot van de stad. De derde uitleg dateert van het eind van de veertiende eeuw en voegde een chic deel aan de stad toe, tussen Rapenburg en Witte/Zoeterwoudse Singel, de plek voor de la-

tere stadsparken, de tuin van de universiteit en het Van der Werfpark. De vierde en vijfde ten slotte, waren zeventiende-eeuwse vergrotingen, van de Herengracht tot aan de Zijlsingel, en van de Oude Vest tot aan de Mare Singel. Zo was een grote zeventiende-eeuwse stad ontstaan waar de singels nog steeds de bolwerken in hun contouren vasthouden.

Orlers helpt ons eraan herinneren dat deze stad terecht het Venetië van het noorden genoemd werd en bestond uit zo'n dertig eilanden. Versterkt en afgesloten werd ze door niet minder dan zeven poorten, waarvan er nog maar twee resten. Hij roemt ‘de reinigheid, gerustheid en stilligheid’ in tegenstelling tot Amsterdam of Rotterdam. ‘Binnen vind men veral schoone en vermaaklijke wandelingen, buiten lustige plaisante en vermaaklijke wegen, schoone heerlijke dorpen, vruchtbaare landsdouwen en grasige weylanden.’

Aan de hand van Orlers loopt men de bonnen of stadswijken langs, en gebuurten met schilderachtige namen als Klein-Barbarien en de Paplepel, het Rijk van Pallas en Billenburch, 't Land van Beloften en Blik in de Aassak, Biervliet en Dorren Bosch, Koddenrijk en Noord Kooleveld, 't Rijk der Liefde en Spring over de Rijn. Als Homerus de schepen der zee somt Orlers de namen van zijn stegen op, het Stinksteegje, de Lombaartsteeg, de Moi-japen-steeg en de Diefsteeg, de Ketelboetersteeg en de Wielmakerssteeg, de Kijfhoek en de Arkgracht, de Nonnensteeg en de Papengracht, de Varkensbrug en het Schaapssteegje, de Bouwelouwensteeg en de Juffrouw Juttensteeg, de Duizentstraatsteeg en het Mierennest, enzovoort enzoverder.

Hij noemt de torens op de stadsvesten bij naam ('t Huis te Brem, Oostenrijk, Borgonnien, de Pellicaan, Kakelaarstoren, Koddentoren, Knevelaarstoren, veertig in getal) en staat natuurlijk lang stil bij de Burcht, ‘wezende een versierzel dezer stad’, de ouderdom ervan (‘omtrent den jare 449 van eenen Engistus, hertog of leidsman van de Angelen en Saxen’), de aanblik en de functie, en natuurlijk een lofdicht van Van Hout erop: ‘Maeckt u van hier ghy Honden woedich/ Vergeefs is dat ghy myn ansart/ Vergeefs is al u nydig hart/ Hout op van 't trots geblaf hoochmoedich/ En byten bloedich’).

Ook de beschrijving van de hoofdkerken is bijna aangrijpend, omdat we niet alleen door kerken lopen die er niet meer zijn, de Vrouwenkerk bijvoorbeeld, waarvan nog slechts een stukje koor overeind staat, als een rotte kies tegenover het filmhuis, maar ook omdat we in de bestaande een blik werpen van voor de beeldenstorm van 26 augustus 1566, toen de kerken, zegt Orlers, ‘door de woedende handen van het veelhoofdig beest Jan Alleman verwoest, gescheurt en te niet geraakt’ zijn. De rasprotestant die hij is kan niet om de schoonheid

van de middeleeuwse kerkbouw heen en vooral de Pieterskerk, gewijd aan Petrus en Paulus, die met hun twee sleutels het wapen van de stad zouden verrijken, bezingt hij als een leeuwerik. Hij geeft de geschiedenis van de Duitse orde die de kerk bestierde, die vreemde 'Bende vande Duytsche Heeren', die op het grensvlak van oorlog en vrede, ziekenhulp en ridderkrijg opereerde.

Protestants genoeg is hij overigens om met grimmige vrolijkheid de competitie tussen de grote kerken te beschrijven die ze verhinderde op de vier hoogtijdagen (kerstavond, Pasen, Pinksteren en Allerheiligen) één gezamenlijke processie te houden; ze gaven er de voorkeur aan elkaar op de grens van de parochie de heilige hostie te overhandigen om er zo een omgangetje mee te maken op eigen grond. En dan, al die kloosters in Leiden, klein en kleiner, St.-Barbara en de Faliede Bagijnen, de Pieters Bagijnen en St.-Ursulen, de St.-Ceciliën en St.-Agnieten, de St.-Catharynen en de Witte Nonnen, bij elke uitleg werden er nieuwe kloosters gesticht en ook buiten de stad krioelde het ervan, Lopsen en St.-Aachten, Marienpoel en Leeuwenhorst.

Met trots ook beschrijft Orlers de sociale zorg die de stad fourneerde, was het de stad of de kerk, de kloosters of de individuele burgers. De gasthuizen (het grote St.-Catharynen Gasthuis bijvoorbeeld, met zalen voor 22 oude mannen, 19 zieke mannen, 26 oude vrouwen, 24 nieuwe vrouwen, 20 zieke vrouwen en in het koor van de kerk nog ruimte voor 13 bedden en 20 bedsteden in het lange Huis en een pokhuis en een bijaart voor landlopers en bedelaars) en het weeshuis, het dolhuis en het pesthuis, het leprooshuis en het huiszittenhuis, en de tientallen armenhuizen of hofjes die nog steeds door de stad verspreid zijn als broodkruim voor de vogels, Jerusalem en Sion, St.-Steven en St.-Annen Hofje, Betanien en de Tryn Jacobs Aalmoeshuisjes, St.-Salvatorshof en Bethlehem. Allemaal beschreven om de jeugd in te prenten wat hun ouders deden voor de behoeftigen van hun tijd zodat zij in hun eigen tijd wisten wat hun te doen stond, een omslagstelsel dat pas in onze tijd door gebrek aan solidariteit van de generaties ten einde loopt.

Jerusalem, aan het eind van de Cellebroersgracht, nu de Kaiserstraat, is er jammer genoeg niet meer. Het ging prat op een kapel met een kopie van het heilig graf die veel bekijks trok. De ezel die men met palmzondag langs de straten placht te trekken had hier zijn standplaats en de oude mannetjes van Jeruzalem die het beest voort moesten duwen kregen elk jaar voor deze inspanning een paar nieuwe schoenen. Bij elke instelling vermeldt Orlers braaf wat de inzittenden aan steun kregen. Bij Jerusalem was dat behalve vrij wonen: in de slachttijd een voet rundvlees, een tonnetje boter, drie zoetemelkse ka-

zen, veertig tonnen turf, elke week in de winter drie en in de zomer twee volle tarwebroden, elke dag een pintje bier en de mannen elk jaar een nieuw hemd.

De rijkdom van de stad en het vermogen die te delen kwam maar uit één bron: de lakenhandel. Ook van dit bedrijf geeft Orlers een intiem beeld, van de variëteit van het product (van de allerbeste, ‘puyken’, via ‘volzegelde’ en ‘klein-loot’ naar het allerslechtste, ‘haach-gaarde’ en ‘derde wollen’) en enorme bedrijvigheid (meer dan 350 getouwen, meer dan 1000 stuks laken per week), de variëteit van de bewerking (vellenwassers, ploters, wevers, kamsters, vollers, ververs) en nauwkeurigheid van het toezicht, van de keur en de handel en waarom er een einde kwam aan deze oude draperie (door politiek geweld en commerciële namaak) en hoe uit de as van de oude de nieuwe draperie opkwam, ingebracht door de vluchtelingen, die met duizenden uit Vlaanderen kwamen, het product vernieuwden (saajen, fusteinen, grogrijnen, baajen, boratten, lakens), de uitleg van de stad noodzakelijk maakten en een integratie-experiment startten dat zijn weerga niet kent, ook niet in onze allochtone troebelen.

En natuurlijk de jaarmarkten, de linnen- en leermarkten, de magere beestenmarkt, de graanmarkt, de gewone weekmarkt met zijn boter en kaas, offen en koeien, varkens en schapen, riviervis en granen, schoenen en broeken, potten en pannen. En de eraan verbonden kermissen, die van 3 oktober vooral, ‘de Markt der Ontzettinge of Feest der Verlossinge’. Dat feest van verlossing vier ik altijd een beetje mee, met de afstand die een proseliet en een professor betaamt. Het 3-oktoberfeest blijft nu eenmaal, met z'n hilarische optocht en z'n vulgaire kermis, een feest voor en van het autochtone volk. Toch is het een van de bindende rituelen van een stad die mijn thuis werd, zo niet mijn bestemming dan toch de ruimte van mijn herinnering.

Dit is een hoofdstuk van *Het Tetragram*, te verschijnen in 2009.

Leo van der Sterren

De opname

Sankt B., wij kwamen laat er aangezwegen,
ver over tijd - te wijten aan het woud
van zinnebeelden rond de autowegen,
die je verstrooien, als je ze aanschouwt.

Ik zag op menig plaat iets vogelachtigs.
Op andere een stamper en een roos.
Wat die Iconen te betogen dachten,
ik wist het niet; ik vond ze zinneloos.

Sjablonen die niet communiceerden.
Met mij althans. Ik weet da'k simpel ben
in het verkeer en ook wel wat verleerd was -
ik leek dus wereldvreemd, wat ik niet ben.

Mij trof als metafoor voor 't mensenleven
de slechte wegbewijzering. Constant
werd ik verkeerde wegen in gedreven
in een veel te veel uren durend land.

En juni of niet, in mijn auto vroor het
intussen wel. Dat lag aan jou, jij sul.
Mijn stijl noch tijd van rijden gloorde.
De nonius der ziel viel onder nul.

Gelukkig maar, al dreef er steeds die dreiging.
Jouw mond ging open en wat kwam eruit?
Hebreeuws, Sanskriet? - En hier Duitstalig zwijgen.
Recalcitrant: de voertaal hier was Duits.

Sankt B. zwom in een kom van zwarte bergen
met borg en bolwerk op de glooiingen,
die ongetwijfeld veel obscuurs herbergden
aan orden, sektes van voltooiingen.

Laag op de hellingen, tegen de rand van
het dorp, omringd door hekken en staket
lagen patricisch elegante panden,
kaarsrecht tegen de scheefte aan gezet.

Dit waren, giste ik, de heilspaleizen,
de droomklinieken van de Aesculaap,
gesticht naar gaven van clemente wijzen,
voorzien van een Mercurius die gaapt.

Want ziekte, dat was geld in deze streken,
waarnaar het heer der zieken pelgrimeert,
de rijke dan, ter heling van gebreken
die werden hier geprijsd gerepareerd.

Tot mijn opluchting deed het dorp geen scène.
Verlaten bleek het zelfs te zijn. De schijn
der kuurhotels, ‘Bad Freiburg’ en ‘Sans Gène’,
deed menig gevel zwellen in refrein.

Verstild als voor een grote keurvertoning
stond elk paleis in het gelid. Verdacht:
de huizen leeg als waren hun bewoners
door wilden uit het woud wreed omgebracht.

En jij zag iets, ik kon jouw angsten tellen.
Je fluisterde: ‘cet oiseau... c'est le dieu.’
Maar in het Frans! Je bent zo'n aartsaansteller,
en niet eens uit een polyglot milieu.

Maar inderdaad, daarachter vloog een vogel,
een groot geval, een havik, volgens mij.
Met veel vertoon van fladderend gegoochel
vloog hij uit zicht achter een bomenrij.

Ik nam je op. Je ogen gloorden panisch,
en had jij je te vaak slechts aangesteld,
er wrong nu ook iets echts, verbeten, manisch.
Goed dat wij je hier hadden aangemeld.

Door een Sankt B. met zonder inhoud rijdend,
verscheen een wolk als op een tekening
die, als een heuse Hindenburg voortglijdend,
toen bij zo'n Zauberberg voor anker ging.

De wind rees, schudde zijn verstijfde leden,
een dode in een straat die plots weer staat.
Scheef zeeg ineens de regen naar beneden.
Altijd dat weer - waar je ook bent of gaat.

En bij de wolk die zich daar had gehangen
kwam menig wolk gevaren die precies
aansloot en aldus sloten zich de rangen.
De bergen zwonden in het wolkenvlies.

Het duister, zo is het op de laatste uren,
zo zal het zijn, die dag, aartsdonker, koud.
Een schim jaagt menigten voorbij de muren;
de wereld zal weer zijn een mensloos woud.

Umgehungsstraße, dan Todtmooser Straße.
De heilige rivier de Alb die tiert.
Woest kolkt het water door wat een oase
van rust moet wezen, en van heelvertier.

Groen dreigend tegen de ontstemde luchten,
de koepel van de Dom Sankt Blasius.
Daar huist de schepper van weerkundig tuchten,
de tegenstrever van de ouwe droes.

Dan slaak jij plots een vuren kreet. Ik schrik me
een hoedje en ook haast een ongeluk.
Ik bulder: ‘wil je mij dat nooit meer flikken?’
Maar jij bent aan het wereldruim ontrukt.

Naar boven turend, wijzend, naar die vogel.
Diezelfde havik weer maar hij verkeert
in nood en als getroffen door een kogel
beweegt hij in het noodweer heen en weer.

Terwijl jij staart naar die verdwaalde havik,
verzwakte prooi van een bezopen zwerk,
bruut losgefulmineerd uit zijn frame, sla ik
rechtsaf omhoog: Am Kalvarienberg.

Een heg die overhelt, ter linkerzijde;
geen einde aan die grens, zo lijkt het wel.
We moeten er een eeuwigheid langs rijden.
Tot aan een poort met een deurwachterscel.

‘The presence, here, of Hölderlin and Nietzsche,’
zo prevel je - in weer een vreemde taal,
‘I feel it in the air and every creature.’
Dat dwaas gedoe aldoor maakt dat ik baal.

Wat speelt daarboven? Hölderlin en Nietzsche!
En Goethe zeker, Kiefer, Benn en Klee!
Jij weer: ‘I feel their fight in every feature.’
De wagen in de berm. Weg met dit wee!

Verlossing, daar ga ik nu werk van maken.
De wagen uit, ik werp me op het hek.
En een portier verschijnt, een van het maaksel:
Teutoons, dus mak en stram, met Pruisenbek.

In matig Duits meld ik waar wij voor komen
en lever jou aan die *Feldwebel* uit.
Gelukkig word je aanstonds aangenomen.
Eén laatste blik. Wat zie je er toch uit!

Je staat er slap. De wind hakt aan je haren.
De regen pakt je in. Teleurgesteld,
in hem die jou alleen laat, jou laat varen.
Hij die je naar dit oord heeft vergezeld.

Mij snijdt de meelij door de ledematen.
We weten hoe je leed en steeds nog lijdt.
Moet ik je echt alleen hier achterlaten
in metafysische titanenstrijd?

Regen stopt, lucht klaart op, de wolken breken.
Ik troost me: juist voor hulp verblijf je hier.
Wegwezen, denk ik, voor nog meer verweken.
Loop naar de berm langs akkerscherm en zwier.

Dan landt bij berenklauw en ijle dravik,
heel dicht bij mij, hij doet mij zelfs wat deinzen,
met kwade blik die hulpeloze havik.
Ik wend me om en zie je gruwzaam grijnzen.

Ik richt me naar het wicht, mijn lichaam rechtend,
en geef het beest een schop. Het ding schrikt op
en fladdert weg, te bang om nog te vechten.
‘Een vogel, slechts een vogel,’ merk ik op.

Remco Ekkers
Liefde als levenswet

In Ventspils (Letland) ging ik een maand lang in de geest om met Henriette Roland Holst (1869-1952). Ze was een heldin uit mijn adolescentie. Dit interview is een neerslag van die ontmoeting.

Waarom Ventspils? Toen HRH in 1921 terug wilde van Moskou (Derde Komintern) naar Nederland, weigerde de Duitse douane haar een visum. Zij bleef achter in Tallinn, niet ver van Ventspils, waar ik verbleef in een schrijvershuis.

U debuteerde jong, zesentwintig jaar, met Sonnetten en Verzen in terzinen geschreven. *Hoe kijkt u daar nu op terug?*

Een beetje verbaasd dat ik dat allemaal wist en dat ik het zo kon opschrijven, wijsneusje, ja, en toch: het was zo. Ik wist toen heel goed wat de betekenis van het leven was, beter dan nu zou ik zeggen.

U wist ook heel goed wat de taak van de dichter is.

O ja?

Ja, in het sonnet 'Hoe 't bewustzijn der eenheid de ziel verheft':

> 't Ligt essence in elk geluk: 't is 't zaad, -
> bewust of onbewust, naar der ziel wezen en
> hoogte van vorming, - waaruit komt gerezen
> waardoor ze in schoonheid over de aarde gaat.
> 't Maakt 't mensen - een rayonnant-rijkvoelend wezen
> die met wijde ogen welheid drinkend staat,
> en wie 't kon vatten in machtige synthese
> zou stralend werken in gedachten en in daad.
>
> Maar de adem van onze onzuiverheden
> troubleert en zou 't zeker gans doen vervagen,
> zo 't niet belichaamd voor ons bleef bewaard;

en wie dit doen door 't dieper voelen dragen
de naam van dichters, en die 't blijvendst deden
zijn grootste gevers van geluk aan de aard.

Ik zie dat u de spelling heeft veranderd.

Voor ons ziet de tekst er heel ouderwets uit; ik probeer hem wat dichterbij te halen. Bovendien zet u vaak een apostrof waar wij het niet zouden doen.

Dat is om metrische redenen. Ik zoek naar een zesvoetige jambe en daarbij zijn dit soort weglatingen toch volkomen legitiem? Ik vond sonnetten de mooiste dichtvorm. Ik was ook zo opgevoed door Kloos en Verwey.

Maar nu over de inhoud: ik herinner me de vreugde die ik onderging bij het lezen van Dante en het besef dat alles op aarde in wezen één is. In alle dingen, stoffelijk of geestelijk, is een essentie van het eeuwige aanwezig en dat is geluk. Het uit zich in schoonheid, maar schoonheid is niet genoeg. Perk en Kloos en de jonge Van Eeden vond ik te beperkt, te egoïstisch. De dichter moet leidsman zijn, de weg wijzen naar waarheid en goedheid. Dante was zo'n leidsman en ik voelde me heel klein bij hem vergeleken, maar dat was wat ik wilde: geluk geven aan de mensen.

Daar komen we nog wel op terug. Nog even over de spelling. U heeft in nieuwe drukken vaak de spelling veranderd en de apostrof geschrapt of juist weer aangebracht.

Waar dan?

Hier bijvoorbeeld, in De Nieuwe Geboort, *p. 63, vierde druk. Er stond 'lagen' en u veranderde het in 'lage'. ('Rondom mij lagen als ik wachtend gezind/ d'akkers gespreid ledig en onbeschreven'.) Er stond eerst 'akkers'. En in het volgende gedicht stond 'nad'ren' en het werd 'naadren'.*

Ach ja, ik weet het niet meer. Ik weet nog wel dat ik steeds maar bezig was met spelling en kleine foutjes. Ik vroeg aan allerlei mensen of het zo goed was en de uitgever wees me soms op fouten. Maar ik was ook heel eigenwijs en dan veranderde ik het weer terug, omdat ik het zo beter vond klinken. Het gaat toch om de inhoud en de muziek!

U las Dante in het Italiaans.

Dat was een van de weinige voordelen van mijn opvoeding. Mijn vader dacht er niet over mij naar hbs of gymnasium te sturen, dat was ongebruikelijk voor meisjes van mijn stand, hoewel Aletta Jacobs al-

lang toegelaten was tot de hbs en er in het jaar dat ik naar dat gesticht in Oosterwolde werd gebracht al meer dan duizend meisjes op een hbs zaten. Ik zeg ‘gesticht’, zo heb ik die kostschool ervaren. Wat ben ik daar ongelukkig geweest! Wel mocht ik op die school als bijvak Italiaans kiezen. Ik leerde er ook vloeiend Duits spreken. Daar heb ik later veel aan gehad in Berlijn. Frans had ik natuurlijk al thuis geleerd van de gouvernante.

U las ook Spinoza.

Ik las hem, of beter, ik probeerde hem te lezen. Zijn schrijven was me te mathematisch, te abstract, maar ik begreep wel wat hij verkondigde, ook dankzij gesprekken die ik met Herman Gorter over zijn filosofie voerde. Amor Dei Intellectualis, de verstandelijke liefde tot het goddelijke, en Deus sive Natura, de eenheid van het goddelijke en natuurlijke, dat sprak mij aan. Zijn gemoedsrust is voor mij moeilijk te bereiken.

Van Gorter kreeg u Das Kapital *aangereikt.*

Dat was overweldigend. Mijn man sloeg alle economische theorieën over, maar ik probeerde die te begrijpen en las alles in een koorts. In zijn voorwoord verwees Marx nota bene naar Dante, al citeerde hij hem wat vreemd: ‘Kom achter mij aan en laat de mensen praten’. Dat had ik wel nodig, want mijn familie en de kennissen vonden zijn opvattingen stuitend en veroordeelden mijn politieke gedrag. Ik liet me door Marx overtuigen van het niet af te wenden feit van de overwinning van de arbeidersklasse en dat een socialistische productiewijze zou worden ingevoerd, dat wil zeggen dat kapitaal en arbeid niet meer gescheiden waren en dat uitbuiting door kapitalisten van arbeiders tot het verleden zou behoren. Wat me vooral raakte en bewoog was het perspectief van een kameraadschappelijke samenleving die de ellende van de arbeiders zou uitbannen en alle mannen en vrouwen de mogelijkheid gaf zich voortdurend te scholen. Al strijdend tegen het kapitalisme moest het proletariaat zich van zijn ondeugden, van slaafsheid, zelfzucht en bekrompenheid zuiveren. Al strijdend zou het proletariaat nieuwe verhoudingen scheppen, nieuwe instellingen en levensvormen, waarin de gemeenschapszin en de sociale gevoelens betere kansen tot ontwikkeling kregen dan zij hadden in de bestaande maatschappij.

In *De Nieuwe Geboort* schreef ik gedichten met natuurbeelden om de overgang te verbeelden. Ik pak de bundel even erbij. De reeks ‘Door der getijden loop I’ begint met de twijfel aan de schoonheid van de burgerlijke cultuur. Het was alsof in mijn hart een winterse stilte heerste, maar ik voelde dat er iets ging veranderen:

> Niet uit de hemelen zonk, van witte zoden
> steeg licht op aard: sneeuwlicht; zijn rein gezag
> omvatte elk ding, en verre stem en lach
> klonk hel en toch gedempt door zijn geboden.

En dan komt de lente. De akkers liggen nog braak, maar er is al ‘een warm inwendig beven’. Ik was me bewust van het gevaar van de komende strijd: ‘en ik greep toe niet wetend welke schade/ daar zou bedreigen: argeloos en teer/ van hart, trad ik het harde strijdperk binnen.’

In de volgende gedichten wordt het zomer en herfst, zonder dat daar de symbolische betekenis van volheid en afsterven van het socialisme aan verbonden wordt. Uiteraard niet. Dat moest nog allemaal komen. De gang door de seizoenen geeft de tijd aan, waarin ik langzaam groeide in mijn nieuwe overtuiging.

Een beeldspraak die ik ook vaak gebruikte, en die je natuurlijk vaak vindt in de poëzie, is het beklimmen van een berg. Hoe hoger je klimt, hoe helderder het wordt, je nadert de top en de afgronden groeien. Wat je boven vindt, kun je beneden niet zien. Maar klimmend komen er steeds nieuwe vergezichten. Je denkt: tot die rand en dan ben ik er, maar daarachter blijkt weer een nieuwe rand. Er komt steeds een pad naar nog hoger. Er is een op- en neergang van verwachting en teleurstelling; het wordt herfst, maar ook weer lente. Toen het voor de derde maal herfst werd, voelde ik me sterk veranderd. Ik zag nieuwe vruchten: ‘vreemd om te denken dat het oude wezen/ vergaat gelijk een handvol dor gebladerte’. Ik voelde in mij leven ‘wat overal/ opkomt en groeit en zich vermeert op aarde’.

Uw man, R.N. Roland Holst, de beeldend kunstenaar, had niet veel op met het marxisme?

Vergis u niet! Mijn man was een sociaal bewogen mens, maar vooral kunstenaar, een begenadigd kunstenaar. Hij had niet veel op met partijpolitiek en ik heb het hem eerlijk gezegd ook niet gemakkelijk gemaakt met mijn voortdurende uithuizigheid. Hij had behoefte aan warmte en gezelligheid, was dol op lekker eten en reizen naar Italië om mooie dingen te zien. Ik vrees dat ik hem daarin heb teleurgesteld.

Uw huwelijk bleef kinderloos.

Dat heeft me zeer veel verdriet gedaan, maar daar wil ik het verder niet over hebben. Laten we het over mijn werk hebben.

In 1905 was er veel onrust in Rusland, met stakingen en demonstraties. Men verwachtte de revolutie.

'Bloedige zondag', 22 januari 1905, de dag waarop in Rusland de opstand uitbrak, bracht ik in bed door. Het ging niet goed met me. Ik had een enkelblessure opgelopen door een val van de fiets; ik had zware griep en ik voelde me licht in het hoofd: 'bloedarmoede in haar hersens' noemde mijn neef Jany dat. Maar wat belangrijker is: tienduizenden hongerige arbeiders trokken die zondag met hun vrouwen en kinderen naar het Winterpaleis van de tsaar in Sint-Petersburg om een grondwet te eisen en leniging van hun nood. De kozakken schoten honderden mensen dood. Er braken overal opstanden uit en toen Gorter en ik de telegrammen lazen, kregen wij tranen in de ogen en met bevende stem herhaalden wij: 'Maar dat is de revolutie.'

Het duurde nog lang. Pas in februari 1917 werd tsaar Nicolaas II gedwongen af te treden en Kerensky werd leider van een tijdelijke regering.

In 1921 ging u naar Moskou.

Een lang gekoesterde wens. Ik wilde de hoofdstad zien van het land waar de Grote Revolutie was begonnen. Mijn man wilde niet dat ik ging. Het was te gevaarlijk, maar ik ging toch.

Ik had geen visum gekregen om over Duitsland te reizen en besloot illegaal te gaan. Ik moest 's nachts over de grens met nog enkele kameraden, rennend over de hei en hopend dat de grenswacht ons niet zag. We kwamen aan bij een Duitse arbeiderswoning en ik was onhandig genoeg het licht in de kamer te laten branden, tot ik bevel kreeg het uit te doen. Ik ontkleedde me in het donker en viel laat in slaap. Ik droomde, dat weet ik nog goed, van een omlaaggaande trap naar een ondergronds water. Het had de sfeer van een middeleeuwse oubliëtte, een ruimte waar men gevangenen liet sterven van de honger, aangevallen door ratten. Geen goed voorteken. Ik vond het heel vervelend urenlang te moeten wachten in een smerige kamer, waar het naar ongewassen lijven en vieze kleren stonk. Het deed me denken aan die kostschool. Ik moest over mijn lichte, linnen kleren een vieze zwarte rok aantrekken van een onbekende vrouw.

In Berlijn verzamelden we ons. We waren met honderden, uit verschillende landen. Het was heet in de stad en ik wilde weg, maar ik moest wachten op valse papieren. Ik kreeg instructies mijn Berlijns adres geheim te houden, maar gaf het niettemin, stom genoeg, aan een Berlijnse kennis die mijn boek over Thomas More vertaalde.

Kort daarop werd het huis doorzocht door de politie, die verschillende papieren in beslag nam. Ik was wel wat onnozel, ja. Op de stra-

ten onder de spoorwegbruggen van de *Stadtbahn* zag ik de oorlogsinvaliden met hun bedelnap. Menselijk wrakhout van de grote oorlog. Eén paar van zulke menselijke wrakken is mij vooral bijgebleven. Ik zie het nog voor me. De een, een blinde, bespeelt een soort miniatuurorgeltje; zijn handen glijden over de toetsen, zijn benen maken onophoudelijke, gejaagde trapbewegingen. Naast hem staat zijn makker, die zien kan en fiedelt. Een allerliefst gezicht heeft de vedelaar, zacht, gevoelig en melancholisch, een gezicht om nooit te vergeten. En allebei zijn ze zó jong... Je hart krimpt ineen als je denkt hoe lang ze nog kunnen leven, hoe lang nog staan spelen onder de spoorwegbrug, het geluid van hun spel verloren gaande in het geratel der treinen. Mijn *Wirtin* vertelde hoe er honderden en honderden van die oorlogsinvaliden waren en hoe de arbeiders een stukje brood gaven of een paar groschen. Meer konden ze niet geven. De burgers gaven meestal niets. Ze had haar man verloren en een zoon in Frankrijk. De andere zoon, die met zijn idealisme en pacifisme ongeschikt was voor de oorlog, kreeg net als zijn sterke broer longontsteking; hij was toen in Rusland. Op een open slee werd hij naar huis gebracht en bezwoer zijn moeder dat hij niet meer zou gaan. Hij verborg zich een winter lang in het huis, werd gevonden en voor de krijgsraad gebracht, kreeg een jaar vestingstraf en verhongerde, alsof hij in een oubliëtte lag. Ik vond de oude vrouwen in de straten misschien nog wel droeviger. Ze verkochten kranten, bloemen of lucifers. Ze hadden alle hoop opgegeven. Of waren de jonge meisjes de droevigste, de meisjes van dertien, veertien jaar, die 's avonds op straat opgemaakt en halfnaakt lachten tegen oudere mannen?

In 1915 was u nog vol vertrouwen in de goede afloop. De Revolutie zou komen en alles zou anders worden. In Het Feest der Gedachtenis *stelt u zich op een toekomstig standpunt. De Revolutie is geslaagd en wordt jaarlijks gevierd. De vrouwen kijken met weemoed en dankbaarheid terug op de strijd in het verleden.*

Ik geloofde er echt in. Het lange verhalende gedicht 'VIII DE LAATSTE STRIJD' bleek trouwens een voorspellende waarde te hebben. In de Oktoberrevolutie verzoenden zich soldaten met de arbeiders. De vrouwen liepen ongewapend op de soldaten af en vroegen hun de wapens neer te leggen.

Zelf heb ik het ook gedaan hier in Holland. Dat was minder gevaarlijk dan in Petersburg, maar daar dacht ik niet aan. We liepen naar de Oranje-Nassaukazerne in Amsterdam om de militairen toe te spreken. Twintig soldaten stonden dwars over de weg met de opdracht te schieten als men de kazerne zou binnendringen. De menigte stoof

achteruit. Wijnkoop en ik en enige anderen bleven staan. Ik sprak van een afstand van tien meter de soldaten toe, maar het hielp niet. De revolutie hier mislukte; er vielen wel vier doden. Ik herinner me de volgende verzen:

> En toen in 't eind van dien bloedigen zomer
> het koren geelde in alle vruchtb're dalen,
> en weer, om het te oogste' en in te halen
> soldaten kwamen, wierpen zich voor-over
>
> de vrouwe' in 't veld, hoonden die knechten, zeiden:
> ‘snijdt door ons heen, bindt tot schooven ons samen,
> dorscht ons, vermaalt ons, bedenkt nieuwe namen
> voor 't meel, 't uit menschen-beend're' en bloed bereide’,
>
> en de soldaten keerden om. [...]

In de bundel staat centraal het ‘Feest der gedachtenis’, waarop de vrouwen in de toekomstige heilstaat hun voorgangsters gedenken. Eerst wordt een aantal vrouwen die in onderdrukking en ellende geleefd hebben, naar voren gehaald: ‘de vrouw der plicht’ - zij onderwerpt zich aan de wil van vader en echtgenoot; ‘de deerne’ - een portret van een vlindermeisje, dat zucht onder een hardvochtige vader en een zeurende moeder en dat gebukt gaat onder eentonige arbeid en dat verlangt naar een beetje vreugde en vermaak; en ‘de zwoegende’ - de arbeidersvrouw die in de fabriek gaat werken om haar gezin in leven te houden, maar door de mannen veracht wordt omdat ze haar als concurrent op de arbeidsmarkt zien. Hun situatie wordt telkens vergeleken met de geheel andere omstandigheden waarin de vrouwen in de nieuwe wereld leven: man en vrouw zijn gelijkwaardig; men kan trouwen met wie men wil, maar ook op de vrije liefde wordt niet neergekeken; bordelen zijn er niet, er bestaat alleen echte liefde, ik bedoel ook liefde uit echte lust of verlangen. In de nieuwe wereld zijn man en vrouw geen Concurrenten meer. Ze werken samen. Het bleek een droom.

Nog even over de deerne. U zou het kunnen zien als een larmoyant verhaal, maar zo was het. De vertelster in het gedicht begint zo: ‘Ik zie een vrouw staan in het bloedend licht/ dat trillend daalt van fel-oranje manen/ hoog aan hun staken bloeiend; zwarte vanen/ beurt wanhoop in dat loerend nacht-gezicht.// Winkelkasten fonkelen overlicht/ verleiding; hel flitst in verschijnen en tanen/ hoog aan der huizen nok 't opdringend manen/ “koop mij, koop mij”, op verlokking gericht.’

Hier staat ze als vrouw en dan gaat ze terug naar het meisje dat hunkert naar een beetje warmte en aandacht en plezier. Ze wordt aangesproken door een besnorde man die haar van alles belooft, maar ze weigert. De volgende dag staat ze echter op dezelfde plaats op de brug en heeft een avond plezier. Ach, zegt de vertelster, ze was als een arme vogel gevangen in een ijzeren kooi met een doek eromheen zodat hij niet zou zingen. ‘Samen zijn ze gegaan,/ ze wist niet waarheen, ze hing aan/ zijn arm en voelde het komen:/ er was in haar haast geen schromen/ meer, niets als 't jonge bloed/ en de bevende zinnen-gloed/ en de wijn die leden maakt loom,/ en naast haar het vreemd-zachte aroom/ van zijn sterke mannelijkheid.’ Daarna wordt ze zwanger, in de steek gelaten, uitgespuugd door de familie en de buurt. Haar kindje kwijnt weg. Ze heeft geen uitweg meer dan de schijnluxe. En dan komen we terug bij de scène in het ‘bloedend licht’.

De nieuwe vrouwen zijn ontroerd. Er waren ook jonge vrouwen bij hen, anders dan de bruiden, de eerste groep; zij ‘vonden hun vreugd in vluchtige/ minne: zij dartelden als vlinderscharen/ door Liefdes tuin. Niemand zag neer op hen/ omdat ze in het minnen onstandvastig waren,/ allen beminden ze om de gratie en/ de blijheid die zij dartelend verspreidden/ als bloemengeur: ze weten 't zelve niet.’ Een van hen herdenkt de bezongen tragische zuster en weet zich bevoorrecht in de nieuwe tijd: ‘Als liefdebloem is uitgebloeid, verkild/ de rode vlam der liefde, scheiden wij/ met dank in 't hart: elk maakte d'ander blij.’ In werkelijkheid ging het vaak anders, veel bitterder. Lenins vrouw Kroepskaja moest een maîtresse, Inessa Armand, naast zich dulden en ik heb veel partijgenoten gekend die een dubbelleven leidden. Soms openlijk, maar meestal met veel verdriet voor de betrokken vrouw. Revolutionairen zijn wat dat betreft net zulke mannen als kapitalisten.

Waren er ook andere internationaal bekende communisten op weg naar Moskou?

Natuurlijk! Vanuit Berlijn vertrokken we met andere Nederlanders naar Stettin, waar we met Europese communisten de boot namen naar Reval (Tallinn) in Estland. Aan boord was ook de Hongaarse communist György Lukács, die tegen me zei: ‘Die Moral des Kommunismus ist keine zu haben.’ Ik schrok van die uitspraak. Het idee voor mijn boek *Communisme en Moraal* is toen ontstaan. Het gaat over het probleem van het doel en de middelen. Hoe ver mag je gaan om je doel te bereiken? Is het niet zo dat de middelen het doel behoren te spiegelen?

Tijdens het congres zaten op het podium in Moskou: Lenin, Trotz-

ky en Boecharin. De laatste twee werden zelf slachtoffer van de opvatting dat de eenheid van de Partij en haar ‘verheven’ doel het individu met alle middelen mag dwingen.

Boecharins gelaat droeg die wonderlijke uitdrukking van ‘jenseits von Gut und Böse’, die mij trof vanaf het eerste ogenblik dat ik hem zag. Hij had mij toevertrouwd dat er dankzij de revolutie een nieuw type mens geboren werd, maar misschien ontleende hij aan dit geloof zijn superieure positie. Ik heb hem gezien als gewoon mens. Onverwachts verscheen op het podium rechts boven hen een allerliefst kind: het zoontje van Eugen Varga, dat zijn vader zocht. Fluks sprong de slanke Boecharin de trappen van het podium op om het kind te halen, nam het in zijn armen en droeg het naar hun tafeltje, waar hij het neerzette en het een ogenblik bij zich hield aan zijn knie. Toen wenkte Trotzky het jongetje tot zich, nam het aan zijn borst en streelde het. Lenins masker van spottende faun was plotseling verzacht tot de uitdrukking van die zuivere, menselijke mildheid, welke uit zijn geschriften tussen vele harde, meedogenloze mokerslagen door, soms zo ontroerend opstijgt. Wat was zij schoon, de groep van die drie mannen met dat kind, zo anders in hun zuivere spontaniteit dan ons gezelschap troebele westerlingen aan de lange tafel, zo vol kracht en zekerheid en zo eenvoudig menselijk onder elkaar. Later sprak ik erover met twee makkers die naar het hotel liepen... over dat geheimzinnige i e t s , rondom en boven hen, wat hen van alle anderen onderscheidde. En vol vertrouwen in wat de mensheid ging baren, zeiden wij tegen elkaar: ‘Waarlijk, zij zijn de apostelen; waarlijk, tussen hen in staat, voor anderen nog onzichtbaar, de nieuwe Heiland, het Communisme, blaast hen zijn geest in en sterkt hen met zijn kracht.’ Nu klinkt dat geëxalteerd, maar toen zag ik het zo.

U bent altijd een gelovige geweest.

Achteraf heb ik dat ook begrepen. Ik zag het communisme als een religie en ik was dan ook zwaar teleurgesteld toen corrupte ‘priesters en diakenen’ mijn ‘kerk’ misbruikten. Toen niet. Ik dacht dat ik de godsdienst achter me had gelaten. Ik ben niet kerkelijk opgevoed. Mijn ouders waren remonstrants, maar ze gingen niet naar de kerk. Aan boord van het schip in de zomer leek het een vakantiereis. Ik heb altijd van de zee gehouden. De communisten moesten zich volgens de begeleider rustig gedragen en niet te veel opvallen, maar vele ‘bolschewiki’ waren overmoedig en luidruchtig. In Reval liep het soms een beetje uit de hand en de begeleider klaagde dat hij nog nooit zo'n ongedisciplineerde bende naar Moskou had gebracht. De aankomst in Reval was prachtig: de brede baai in de vroege ochtend, de half-Russische,

half-Europese architectuur. Slanke gotische torens tussen gouden koepels van de Byzantijnsche kerken. We kregen een ontbijt en mochten de stad in, als wij 's avonds maar op tijd bij de trein naar Petersburg kwamen. Ik genoot van het ongerepte oude stadsdeel met zijn deftige patriciërshuizen en van het uitzicht boven over de lange kustlijn van de baai met landhuizen en parken.

Dat lijkt een bourgeois oordeel.

Ik besef het. Overigens vond ik Reval een ellendige stad met een ondraaglijke morele atmosfeer. Ik voelde overal de corruptie, het bederf, dat het Entente-goud verspreidde. Ik rook de stank ervan, ik voelde de rusteloze pogingen van een internationale bende schavuiten, om zich door woeker en bedrog, door het uitbuiten van de ellende van Sowjet-Rusland, te verrijken. Op straat zag je openbare dronkenschap. Het volk zoop gemene brandewijn, de rijkaard fijne Franse wijn of champagne. Alles was te krijgen in Reval, als men betalen wilde. We hadden een gerieflijke Russische diplomatieke wagon gekregen. Ik genoot van het zachte wiegen van de trein, die langzaam reed en weinig lawaai maakte. Soms stopte de trein en mochten we even uitstappen om te wandelen, bloemen te plukken. Bij Narwa, het grensstation met Rusland, werd ik verleid door een Poolse afgevaardigde om de oude vesting van Peter de Grote te bekijken. Het zou te lang duren, maar de Pool zei dat één uur in Rusland er drie zijn. Terug bij de trein was de begeleider woedend. We waren een half uur te laat. Hij wilde vertrekken, maar sommige kameraden konden hem weerhouden. Zij durfden ons niet achter te laten, zonder pas. Ik kroop beschaamd in mijn hoekje, maar de trein vertrok niet. Het personeel was, omdat ze toch moesten wachten, maar thee gaan drinken. Later moest de trein nog wachten op de locomotief. Ik bood mijn excuses aan, maar de koerier vond het zo erg niet meer. Al met al is het overgaan van de grens, de heilige grens!, de grens naar de Revolutie, mij ontgaan. In Jamburg kwamen soldaten met jonge, frisse gezichten en op de muts de Sowjetster van het Rode Leger aanhollen. Ze zongen de Internationale, die ik vertaald heb uit het Frans.

‘Reedlijk willen stroomt over de aarde/ En die stroom rijst al meer en meer’, daar geloofde ik echt in.

Een regel is: ‘De rijkaard leeft zelfzuchtig voort’. Dat geldt niet voor uzelf. U gaf alles weg.

Daar wil ik het niet over hebben.

'Geen recht, waar plicht is opgeheven', dat is een moeilijke regel. Dan kun je als onderliggende partij je alles veroorloven.

Maar dat is toch zo? Goed, niet alles, maar soms moet je je echt verweren. Als je onderdrukt wordt als bevolkingsgroep mag je in opstand komen. Met wapens als het moet.

De spontane hartelijkheid van die kameraden ontroerde ons. Er was een klein ventje, de politieke commissaris, die trots liet zien hoe de Witte Legers zijn tanden hadden uitgeslagen. Er was een communistenslachting in Jamburg. Ik was onder de indruk van de school voor ongeletterde soldaten en van de vergadering van de Rode Jeugd. Aan de wand hingen affiches met eenvoudige communistische kreten, ongenuanceerd, maar doeltreffend. Tussen de analfabeten stond de schoolmeester, op blote voeten in een Russische kiel. Hij had een glimlach om nooit te vergeten, zuiver als bronwater en zacht als de morgenlucht. Ik kon mij geen schoner en passender binnenkomen in Sowjet-Rusland voorstellen, dan ons bezoek aan die soldatenschool; wat wij zagen was zo kinderlijk, hoopvol en ontroerend naïef, en tevens maakte het zovele gedachten wakker over de onmetelijke arbeid, die nog moest worden verricht. Maar het is waar, ik heb ook andere soldaten gezien in Jamburg. Ze leken opgevoed in klassenhaat en deden agressief met hun geweer en bajonet. Ik denk dat ik toen leed aan bewustzijnsvernauwing. In juni 1921 bevond de door mij bewonderde marxiste Spiridonowa zich in het gevangenishospitaal in Moskou. Ik wist dat, maar ik wist niet hoe verschrikkelijk haar omstandigheden waren, met zedelijke, onzedelijke dus, folteringen. Er werd een beroep op mij gedaan om bij Trotzky voor haar vrijlating te pleiten. Ik deed het niet, in elk geval niet krachtig genoeg, vanwege partijdiscipline! Daar schaam ik me nog voor.

Men zei dat u naïef was. Tegenwoordig betekent dat ook 'onnozel' en zelfs 'dom'.

Het zij zo. Het systeem was, zoals alle systemen, verschrikkelijk in zijn consequenties. Gruwelijk. Het doel heiligde de middelen. In Petrograd had ik niet de gelegenheid om de arbeiderswijken en de tehuizen voor geleerden en kunstenaars te bezoeken. Ik kon alleen maar wandelen langs het Admiraliteitskwartier, het Winterpaleis en de Hermitage. De bittere waarheid was dat Petrograd kunstmatig in stand werd gehouden door de adel en de politieke elite. Onder het Sowjet-bewind mocht de stad niet meer kunstmatig worden groot gehouden, vond ik ook. Een stad behoort te liggen in de buurt van grondstoffen. Tijdens de rit naar Moskou, door een vlak land van bossen en moerassen, genoot ik twee keer van een feest van kleuren: eerst van de zonsonder-

gang en dan op het perron van een stationnetje van een groep vrouwen in prachtige kleren: wit, rood, goudgeel, heldergroen op het grauwe perron. De boerinnen waren in zondagskleed vanwege een heiligendag. Het nieuwe leven zou de oude volksdracht vernietigen. Op het station in Moskou moesten wij wachten. Dat was een jaar geleden anders, hadden we gehoord van kameraden. Ik realiseerde me dat de wittebroodsweken van de revolutie lang voorbij waren. Ik heb veel mooie dingen gezien in Moskou, het Kremlin natuurlijk en de prachtige kerken, de verzorging van de kinderen, maar verder was er veel ellende en honger. Het volk zakte weg in apathie en gemakzucht. Ik heb mijn teleurstelling en de poging om te blijven geloven in de revolutie neergeschreven in een gedicht 'Wij zullen u niet zien, lichtende Vrede':

> Wij zullen u niet zien, lichtende Vrede,
> wij zullen niet voelen uw weligheid
> van onze lippen naar ons hart gegleden,
> en niet wikkelen om onze leden
> de weke plooi uwer broederlijkheid.
>
> ...
>
> Wij zijn het geslacht dat moet vergaan
> opdat een groter rijze uit onze graven;
> wij zijn het geslacht dat zich moet laven
> aan zijn gebrokenheid en smartelijke waan;
> wij zijn het geslacht welks ganse have
> is als 't flauwe schimsel van de eerste maan.
>
> ...
>
> Wij zijn de bouwers van de tempel niet,
> wij zijn alleen de sjouwers van de stenen;
> wij zullen niet zien rijzen en zich verenen
> zijn stoute pijlers; wij krielen doorene,
> omlaag, in verwarring en verdriet.

De beeldspraak in de laatste strofe is opvallend.

Dat zag ik later ook. Steeds hebben religieuze gebouwen mijn belangstelling gehad. In Reval bezocht ik een Russische kerk. Er werd gezongen. De klanken zwollen en namen weer af, het was een voortdurend vloeden en terugstromen, een deining zonder einde, als een lied der natuur. Maar een natuurlied verdiept door menselijk hunkeren en

smachten; een uitstorting en reiniging van het menselijk gemoed, beheerst toch en vol melancholie van berusting. Na afloop van de dienst moest ik tot mezelf komen op een bankje buiten. ‘Opium’ zei Marx. Later dacht ik: het is toch ook een opening naar vertrouwen in de zin van het leven, naar iets dat groter is dan wij, wat wij niet begrijpen, maar waar we toch zo naar verlangen. Dat neemt niet weg dat kerken een verdovende invloed hebben gehad. Het goddelijk principe is liefde. Liefde het enige, liefde als levenswet. De mens kan boven zichzelf, boven zijn instinctieve driften van zelfbehoud en zelfontplooiing, in de betekenis van machtsuitbreiding, uitstijgen door zich te wijden aan toenemende bewustwording en op te gaan in de kosmische evolutie. Christus is een voorbeeld, maar ik heb God nooit als een bovennatuurlijk almachtig wezen gezien.

U heeft als jonge vrouw dit inzicht al gehad. In de eerste bundel staat: ‘Over het vermogen van het affirmatieve’.

De wereld wil bevestigd worden; dat is wat schrijvers moeten doen. Wat is hun taak? Zich bewust zijn van de eenheid van al het bestaande en die eenheid uitdragen. Er is een essence van eenheid in elk geluk, ‘Maar de adem van onze onzuiverheden/ troubleert en zou 't zeker gans doen vervagen,/ zo 't niet belichaamd voor ons bleef bewaard;/ en wie dit doen door 't dieper voelen dragen/ de naam van dichters, en die 't blijvendst deden/ zijn grootste gevers van geluk aan de aard.’

Jan Romein heeft u bij uw erepromotie een van de grootste dichteressen aller tijden genoemd. De criticus C.J. Kelk, een gezaghebbend man, schreef naar aanleiding van de cyclus ‘De loop is bijna volbracht’, dat dit ‘de mooiste poëzie bevatte die de laatste jaren in de Nederlandse taal geschreven was’.

Ik was eerlijk gezegd blij met die oordelen, maar ik besefte wel dat ze werden ingegeven door de feestelijkheden. Ik voelde me van jongs af aan geroepen voor het dichterschap. Ik herinner me dat ik al op mijn twaalfde jaar tegen mijn ouders zei: ‘Ik word toch dichteres.’ Mijn ouders begrepen daar niets van. Het is mijn hele leven een zekerheid geweest. Ik wist ook wat voor dichter ik was. Het ging me niet in de eerste plaats om de ‘mooiheid’; een dichter moet iets te vertellen hebben, een boodschap uitdragen. Aan pure esthetiek had ik niet genoeg. De dichter heeft een opdracht.

U schreef: ‘Deze tijden met heftige gebaren/ hebben de walmende lichten gedoofd,/ die de mensen beschenen, die voorheen waren,/ nu zijn ze walmbevrijd en lichtberoofd’.

De kaarsen van de kerk zijn vanwege hun walm gedoofd, maar daarmee is ook het licht verdwenen. Wat moeten we? Waarmee moeten we ons leven inrichten? Het is de taak van de dichter nieuwe metaforen te vinden, waarmee mensen kunnen leven.

't oude is een gapend pakhuis, leeg van waren,
en vormloos vaag, wat zich 't nieuwe looft.

Wat zich als nieuw aandient, geeft geen houvast. De dingen veranderen aldoor. Niets staat voor altijd vast. Vergelijk het met komende en wegdrijvende wolken. Ze nemen verschillende gedaanten aan en het duurt allemaal maar even. De denksystemen die ons worden aangereikt, verdwijnen ook weer:

De mensen zijn in getwijfel gevangen,
't gezicht van een god heeft de tijd gebleekt,
...

In het postmodernisme wordt gelachen om waarheden. Een bekende dichter van nu heeft een pastiche gemaakt van uw beroemde:

De zachte krachten zullen zeker winnen
in 't eind - dit hoor ik als een innig fluistren
in mij: zoo 't zweeg zou alle licht verduistren
alle warmte zou verstarren van binnen.

De machten die de liefde nog omkluistren
zal zij, allengs voortschrijdend, overwinnen,
dan kan de groote zaligheid beginnen
die w'als onze harten aandachtig luistren

in alle teederheden ruischen hooren
als in kleine schelpen de groote zee.
Liefde is de zin van 't leven der planeten
en mensche' en diere'. Er is niets wat kan storen
't stijgen tot haar. Dit is het zeekre weten:
naar volmaakte Liefde stijgt alles mee.

In zijn bewerking (Gerrit Komrij):

> De echte vlechten zullen zeker winnen
> in 't eind - en haar dat vals is flink ontluistren.
> Hoor mij: 'k breng licht teweeg in 't duistre.
> Alle figaro's zullen er garen bij spinnen.
>
> Van pruiken die de hoofden nog omkluistren
> maakt men, allengs voortbreiend tafellinnen,
> dan kan de grote kaligheid beginnen
> tot w'als onze harten aandachtig luistren
>
> in 't nieuwe haar tevreden luizen horen:
> vals haar bleef behelpen als protégé.
> Haargroei is de zin van 't leventje der neten
> en mense' en barbiere'. Er is niets wat kan storen
> 't krijgen van Haar. Dit is het eiere-eten:
> haar, volmaakt 't liefst, heeft alles mee.

Het is knap gedaan. Het is ook wel geestig, maar tegelijk triest. Wat zal ik er verder over zeggen? Met poëzie heeft het niets, maar dan ook niets te maken.

Literatuur

Ik ben Elsbeth Etty veel dank verschuldigd. Zij publiceerde in 1996 bij uitgeverij Balans de voortreffelijke biografie *Liefde is heel het leven niet.*

Henriette Roland Holst van der Schalk, *Sonnetten en verzen in terzinen geschreven*, W.L. & J. Brusse's uitgeversmaatschappij, Rotterdam 1922, derde druk.

Henriette Roland Holst van der Schalk, *De Nieuwe Geboort*, W.L. & J. Brusse's uitgeversmaatschappij, Rotterdam 1918, vierde druk.

Henriette Roland Holst van der Schalk, *Het feest der gedachtenis*, W.L. & J. Brusse's uitgeversmaatschappij, Rotterdam 1915.

Henriette Roland Holst van der Schalk, *Uit Sowjet-Rusland, Beelden en beschouwingen*, W.L. & J. Brusse's uitgeversmaatschappij, Rotterdam 1921.

Henriette Roland Holst van der Schalk, *Communisme en moraal*, Arnhem 1925.

Henriette Roland Holst van der Schalk, *Het vuur brandde voort*, V.H. van Ditmar n.v. Amsterdam/Antwerpen 1949.

Medewerkers aan dit nummer

JAN BAPTIST studeerde Deense taal en literatuur aan de Rijksuniversiteit Groningen. Hij is werkzaam als projectadviseur bij een grote overheidsinstelling en vertaalt regelmatig Deense literatuur, waaronder werk van H.C. Andersen, maar ook moderne verhalen en poëzie.

REMCO EKKERS (1941) groeide op in Den Helder en studeerde Nederlandse taal- en letterkunde in Groningen. Hij publiceerde twaalf dichtbundels, waaronder *Het gras vergeten* en *Opgewekte en nuttige gedichten*, een roman, *De Feeëntrein*, en verhalen in diverse literaire tijdschriften. Ekkers is redacteur van *De Poëziekrant.*

EELKE VAN ES (1979) studeerde Engels en pedagogiek in Groningen. Nu werkt hij in dezelfde plaats aan een proefschrift over de poëzie van George Herbert. Hij publiceert sinds kort ook zijn eigen gedichten.

ROELAND FOSSEN (1953) werkt als freelance fotograaf voor tijdschriften, literaire uitgeverijen en instellingen als de SLAA, Perdu en bewegingstheater BEWTH (1994-2006). Hij wordt vertegenwoordigd door Hollandse Hoogte. Zie ook www.roelandfossen.com.

NIELS HAV is een Deense dichter en schrijver van korte verhalen. Zijn werk is in verschillende talen vertaald en meermalen bekroond.

WIEL KUSTERS (1947) debuteerde in 1965 met gedichten in *Contour.* Hij was van 1983 tot 1996 redacteur van *De Gids.* In 1978 verscheen zijn eerste gedichtenbundel, *Een oor aan de grond*; zijn meest recente is *Zielverstand* (2007). In 1986 promoveerde hij aan de Universiteit Utrecht met het proefschrift *De killer. Over poëzie en poëtica van Gerrit Kouwenaar.* Dit najaar verscheen *Koolhaas' dieren. Over de biologie van een schrijver.* Kusters werkt momenteel aan een biografie van de dichter Pierre Kemp.

ERIK LINDNER (1968) publiceerde de dichtbundels *Tramontane* (1996), *Tong en trede* (2000) en *Tafel* (2004). Hij stelde een overzicht van Franse vertalingen van Nederlandse poëzie samen: *Le verre est un liquide lent; 33 poètes néerlandais* (2003). Hij schrijft over poëzie voor *De Groene Amsterdammer.* Zie ook www.eriklindner.nl.

F.A. MULLER (1962) studeerde theoretische natuurkunde en filosofie te Amsterdam, promoveerde aan de Faculteit Natuur- en Sterrenkunde van de Universiteit Utrecht, is thans als postdoc verbonden aan de Faculteit Wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit Rotterdam en tevens als gastonderzoeker aan de Universiteit Utrecht. Muller is freelance medewerker van de wetenschapsbijlage van *NRC Handelsblad* en publiceerde talrijke opstellen en enkele verhalen in *Hollands Maandblad* en een enkel opstel in *De Gids.*

JORIS NOTE (1949) schreef artikelen over literatuur voor allerlei Vlaamse bladen. Hij publiceerde de autobiografische roman *De tinnen soldaat* (1992) en daarna de verhalenbundels *Het uur van ongehoorzaamheid* en *Kindergezang.* In *Timmerwerk*

vertelde hij het leven van zijn vader. De roman *Hoe ik mijn horloge stuksloeg* (2006) werd genomineerd voor de AKO Literatuurprijs.

WILLEM OTTERSPEER is hoogleraar Geschiedenis aan de universiteit van Leiden en redacteur van *De Gids.* Zijn jongste publicatie is *Orde en trouw. Over Johan Huizinga* (2006), hij bezorgde met Nop Maas de briefwisseling tussen W.F. Hermans en Gerard Reve (2008) en werkt aan een biografie van Hermans.

MATTIJS VAN DE PORT (1961) werkt als cultureel antropoloog aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is auteur van *Gypsies, Wars & Other Instances of the Wild. Civilisation and its Discontents in a Serbian Town* (1998) en *Geliquideerd. Criminele afrekeningen in Nederland* (2000). Momenteel werkt hij aan de afronding van een monografie over de Afro-Braziliaanse bezetenheidscultus candomblé.

LEO VAN DER STERREN (1959) is werkzaam als project-planner in een onderneming die software voor alarmsystemen en telecommunicatie ontwikkelt en implementeert. Er zijn gedichten, verhalen en opstellen van zijn hand verschenen in *Maatstaf*, *Optima*, *De Tweede Ronde*, *Letterlik*, *De Parelduiker*, *Gierik/NVT* en *Op Ruwe Planken.* Daarnaast heeft hij essays over Engelstalige literatuur van rond 1800 in *Hollands Maandblad* gepubliceerd. Als uitgever liet hij onlangs het derde nummer van *Daidallein, E-schrift voor neo-maniëristische literaire teksten* het licht zien. In juni van dit jaar is zijn verhalenbundel *Goed bij en onvermogend* uitgekomen.

LEO VROMAN (1915) is bioloog, dichter en schrijver.

[November - december]

Bij dit nummer

Wat zou er gebeuren als je naar analogie van de inmiddels beproefde Europese formule historische plaatsen van Afrikaner herinnering gaat zoeken en beschrijven? Dat was de inzet van een congres dat Siegfried Huigen in september 2007 organiseerde aan de Universiteit van Stellenbosch, Zuid-Afrika. De *Gids*-redactie was onmiddellijk geïnteresseerd en heeft de uitkomst met spanning gevolgd. Zoals bekend kijkt *De Gids* graag over de landsgrenzen, en volgt het tijdschrift met regelmaat de postkoloniale geschiedschrijving op zijn pagina's. Zuid-Afrika is Nederland om meerdere redenen vertrouwd en vreemd, de toekomst van de Afrikaners en hun cultuur is ongewis en hun geschiedenis hoe dan ook boeiend. Met Huigen werd afgesproken een selectie van de wetenschappelijke bijdragen als bouwsteen voor een themanummer te gebruiken, de *Gids*-redactie zou zich buigen over de literaire component.

Huigen leidt zelf zijn project in - dat overigens ook in een Zuid-Afrikaanse congresbundel resulteerde -, mij rest naast hem als gastredacteur onze verschillende steunpilaren in Nederland hartelijk te bedanken voor hun werk en adviezen. In de eerste plaats zijn dat de vertalers: Riet de Jong-Goossens, die de Stellenbossche essays en het gedicht van Marlene van Niekerk met grote kundigheid, enthousiasme en snelheid vertaalde en bereid was tot uitgebreide correspondentie over alle mogelijke (belangrijke) details, en Robert Dorsman, die de gedichten van Wilma Stockenström en Charl-Pierre Naudé in fraai Nederlands omzette en zijn persoonlijke band met Antjie Krog en Gert Vlok Nel in de strijd wierp om hen tot een keuze uit eigen werk te bewegen.[*]

In een eerder stadium waren de adviezen van Annemiek Recourt, redacteur bij uitgeverij Podium, Alfred Schaffer, dichter en kenner van de Zuid-Afrikaanse letteren, en Ena Jansen, buitengewoon hoogleraar Zuid-Afrikaanse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, van grote waarde.

Anton Kannemeyer alias Joe Dog, in Zuid-Afrika een bekend car-

toonist, stelde zijn werk tegen een vriendenprijs beschikbaar, hetzelfde deed journalist Simon Kuper met zijn bijdrage, waardoor deze *Gids* naar onze smaak de juiste toon treft: de klare, kritische lijn met humor en oog voor detail.

Namens de redactie,
ESTHER WILS

Eindnoten:

* Er is in de essays voor gekozen de citaten onvertaald te laten en alleen waar dat nodig leek de vertaling in een voetnoot te plaatsen. De gedichten van Elisabeth Eybers 'worden niet vertaald,' aldus haar bezorgster Ena Jansen.

Siegfried Huigen

Koos Kombuis en de collectieve herinnering

Rond de jaarwisseling van 2006/2007 ontstond er in Zuid-Afrika heftige beroering rond een lied met begeleidende video over de vergeten Boerengeneraal Koos de la Rey. Wanneer het lied van folkrockzanger Bok van Blerk in kroegen en bij *braaivleis*-vuren gespeeld werd, stonden jonge Afrikaners met hun vuist tegen de borst en zongen samen 'De la Rey, De la Rey...' Tranen vloeiden. Volgens nieuwsberichten gaf het lied aan veel van hen een gevoel van 'trots' op hun afkomst. Bekommerde intellectuelen en ANC-politici reageerden verontrust, omdat ze hierin het begin zagen van een etnische herleving die Zuid-Afrika zou kunnen ontwrichten. Het verschijnsel haalde zelfs de wereldpers.

Een meer genuanceerde reactie op het De la Rey-lied is een artikel van de rockzanger en *beat poet* Koos Kombuis in het internetmagazine *Litnet*, 'Bok van Blerk en die bagasie van veertig jaar'.* In het artikel belijdt Kombuis zijn tegenstrijdige reacties op het lied. Rationeel verwerpt hij het lied en de Boerenoorlogmotieven in de muziekvideo waarin de Boeren vergeefs vechten tegen een Engelse overmacht, vrouw en kind achter het hek van een concentratiekamp staan en een man op een paard (De la Rey) in gallop te hulp komt. Het lied is volgens Kombuis een 'oproep tot oorlog [...] 'n musikale soort laertrek'.** Een paar maanden eerder had Kombuis in het openbaar afstand genomen van zijn Afrikanerschap, van 'die bagasie wat aan my opgedwing is deur mense wat nou al oor die veertig jaar probeer voorskryf wie en wat 'n Afrikaner is. Waarin 'n Afrikaner veronderstel is om te glo. Vir wie hy moet stem, watse kak klere hy behoort aan te trek en hoe hy sy openbare vakansiedae moet deurbreng'.† Niettemin kan

* *Litnet*, 28 november 2006.

** 'een oproep tot oorlog, het bouwen van een muzikale wagenburcht'.

† 'bagage die aan je wordt opgedrongen door mensen die nu al veertig jaar proberen voor te schijven wie en wat een Afrikaner is. Waarin een Afrikaner verondersteld wordt te geloven. Voor wie hij moet stemmen, wat voor strontkleren hij moet aantrekken en hoe hij zijn feestdagen moet doorbrengen' (*Rapport*, 15 januari 2006).

Kombuis geen weerstand bieden aan het emotionele appèl van het lied. ‘Waarom, as my bedanking uit die Afrikanerdom vir my so 'n heerlike bevrydende stap was, voel ek so onverklaarbaar diep geraak deur die “De la Rey”-liedjie? Dit is embarrassing.’*

In antwoord op de vraag van Kombuis wat er met dit liedje aan de hand is, kan het vermoeden worden uitgesproken dat lied en video met hun voorstelling van leiderschap, concentratiekampen en Boerensoldaten gebruikmaken van collectieve herinneringen van Afrikaanstalige blanken, die ze in de familiekring en, de ouderen onder hen, op school en in de kerk geleerd hebben. De reactie van Kombuis wijst al in die richting wanneer hij zegt dat hij bij het horen van het lied terugverlangt naar de zondagsschool en ‘sommer vandag weer wil aansluit by die armie en die kakies en die ander k-goeters sommer in hulle moere wil skiet’.**

De rol van collectieve herinneringen is voor het eerst diepgaand geanalyseerd door de Franse socioloog Maurice Halbwachs in *Les cadres sociaux de la mémoire* en *La mémoire collective.* Deze boeken uit 1925 en 1950 zijn de laatste jaren herontdekt door historici die belangstelling hebben voor herinnering. Volgens Halbwachs bezit iedereen natuurlijk eigen herinneringen, maar tegelijk hebben we deel aan groepsherinneringen. Het milieu waarin je bent opgegroeid en waarin je leeft, vormt een kader dat de vorm en inhoud van herinneringen en daarmee van identiteiten helpt bepalen. Groepen kunnen zelfs herinneringen in individuen voortbrengen die ze nooit in directe zin ervaren hebben. Collectieve herinneringen zijn vloeibaar ten aanzien van gebeurtenissen uit het verleden. De belangen en eisen van het heden bepalen in hoge mate de collectieve herinnering. Met het voorbijgaan van de generaties vervagen herinneringen. Het tijdperk van collectieve herinnering wordt vaak gesteld op honderd jaar vanaf het heden. Binnen de begrenzing van drie of vier generaties blijft het verleden nog ‘warm’, behoudt het nog een band met de levenden. Het verleden van voor die tijd koelt af en wordt het domein van ‘historische herinnering’, een gebied dat door historici en door het onderwijs kunstmatig in leven wordt gehouden. Ook hier is de inwerking van het heden niet afwezig, omdat alleen bepaalde onderdelen uit het ont-

* ‘Waarom, als mijn afscheid van het Afrikanerdom een heerlijke bevrijdende stap was, voel ik me dan onverklaarbaar diep geraakt door het “De la Rey”-liedje? Het is *embarrassing.*’

** ‘zich vandaag al zou willen aansluiten bij het leger en de Kakies (Engelsen) en die andere k-dingen voor hun donder zou willen schieten’.

zaglijke gebied dat het verleden beslaat door historici onderzocht worden. Sociale groeperingen vormen volgens Halbwachs de herinneringen en identiteiten van individuen. De dwanggedachten van Kombuis aan de zondagsschool en het leger wijzen ook in de richting van de sociale bepaaldheid van zijn reacties op het De la Rey-lied. Omdat zijn herinneringen onder andere in de zondagsschool en in het leger gevormd zijn, wordt hij door het lied geraakt.

In de opstellen over Afrikaner herinneringen in dit nummer van *De Gids* is meer dan in *Nederlandse plaatsen van herinnering* aansluiting gezocht bij buitenlands onderzoek naar *lieux de mémoire / Erinnerungsorte.* Anders dan in het Nederlandse boek worden in de hier gebundelde opstellen niet alleen fysische, topografische plekken bedoeld. In navolging van het werk van Pierre Nora en Jan Assmann wordt de term herinneringsplaats in metaforische zin gebruikt. Volgens Assmann en Nora 'kristalliseert' de collectieve herinnering op bepaalde hechtingspunten uit het verleden, die zich ontwikkelen tot symbolische figuren. Daardoor ontwikkelt het verleden zich tot een werkelijkheid die een aanhoudende formatieve kracht heeft. Plaatsen van herinnering kunnen daarom zowel materieel als immaterieel zijn: gebouwen, gebeurtenissen, handelingen, verhalen en personen. In termen van de mediatheorie zou men kunnen spreken van 'iconen'. Ze zijn geen plaatsen van herinnering als gevolg van hun materialiteit, maar vanwege hun symbolische functie. 'Plaats' wordt hier in een metaforische, heuristische zin begrepen, op de manier van een topos in de klassieke retorica. Bij een plaats van herinnering worden herinneringen gevonden. De herinneringen kunnen troostrijk zijn, maar vaak ook pijnlijk.

Hoewel het concept voor de volgende opstellen aansluit bij dat uit het Franse *Les lieux de mémoire* en *Deutsche Erinnerungsorte* is het belangrijke verschil dat de Afrikaner plaatsen van herinnering beperkt zijn tot de afgelopen eeuw. Afrikaners bestaan als 'verbeelde gemeenschap' niet veel langer dan een eeuw. Bij Afrikaner historici bestaat er bovendien zelfs een neiging om de historische belangstelling te beperken tot de voorgaande eeuw. In de jaren dertig, de tijd van de herdenking van de Grote Trek, reikte de historische belangstelling daarom nog terug tot het begin van de negentiende eeuw, maar nu lijkt de Anglo-Boerenoorlog in het gunstigste geval al de grens te zijn.

De opstellen hebben ook een documenterende waarde, in de zin van een momentopname van enkele Afrikaner plaatsen van herinnering in een overgangsfase. Het is namelijk de vraag of er over honderd jaar nog Afrikaners met een eigen herinneringscultuur over zullen zijn. De nieuwe Zuid-Afrikaanse staat doet zijn best een nieuw boven-

etnisch historisch besef te ontwikkelen met nieuwe plaatsen van herinnering zoals het leed dat het kolonialisme heeft veroorzaakt, de *Struggle* en Robbeneiland. Zoals onder de regeringen van het oude bewind wordt het onderwijs gebruikt voor het propageren van dit geschiedbeeld. Het ideaal ervan is dat de burgers van de Republiek uiteindelijk allemaal dezelfde collectieve herinneringen zullen hebben om het potentieel van etnische conflicten weg te nemen. Anderzijds is er al jaren een massale emigratie van jonge blanken gaande naar landen uit het voormalige Britse Rijk. In de Londense underground moet je oppassen als je vertrouwelijke gesprekken in het Nederlands wilt voeren, want de kans is groot dat een Afrikaanstalige inwoner van de stad meeluistert. Deze emigranten koesteren weliswaar rugby, *braai* en *biltong*, maar hechten niet sterk meer aan de immateriële aspecten van hun culturele erfenis. Zuid-Afrika en de Afrikaner identiteit zijn voor velen van hen ballast die ze liever van zich afschudden.

Wilma Stockenström

Gegroet, julle wat was

[Origineel]

Ek sou my ook maar net kon verbeel
hier het hulle met pyl en boog die rûens
afgedraf agter eland en leeu aan, die bloubok
gevolg oor glooiinge in fynboskleure, diere,
nou net in plaasname, gekwes en gedood,
want gesien kon ek hulle tog nooit,
nooit hul klikklankpratery hoor. Te lank gelede.
Te ver terug die geel jagtertjies en hulle buit.

Om die geheue wetenswaardig te voed maak ek staat
op argeoloog en geskiedskrywer van die afgelope eeu,
sodat ek prentjies in grotte van my verbeelding
op grond van ander se kennis kan teken,
goedbedoelend maar onbeholpe oproep wat was,
te laat spyt oor die siekte van hovaardigheid.

Gegroet, jullie van weleer

[Vertaling]

Ik kan me er met moeite een voorstelling van maken
hier renden ze met pijl en boog over de heuvels
achter elandantilope en leeuw aan, de blauwbok
achterna over glooiingen in fynboskleuren*, dieren,
nu alleen nog in plaatsnamen, gewond en gedood,
want gezien heb ik ze ook nooit, ze nooit
hun taal vol klikgeluiden horen praten. Te lang geleden.
Te ver terug die gele jagertjes met hun buit.

Om het geheugen wetenswaardig te voeden verlaat ik me
op archeoloog en geschiedschrijver van de afgelopen eeuw,
zodat ik in de grotten van mijn verbeelding op grond
van andermans kennis plaatjes kan tekenen,
goedbedoelend maar onbeholpen oproepen hoe het was,
te laat spijt over de ziekte van de hovaardij.

VERTALING: ROBERT DORSMAN

* fynbos: inheemse Zuid-Afrikaanse groenblijvende plantensoorten, vooral aan de zuidwestkust. Thans beschermd.

Marlene van Niekerk

De Etende Afrikaner: Aantekeningen voor een kleine typologie

> *... eating is one of the principle forms of commerce between ourselves and the world, and one of the principal factors in constituting our relations with other people.*[1]

Van glans én van vergetelheid

> Of course the mouth is the entrance to an exit, about which, as Dean Swift would tell you, one might also be concerned; but for the moment we can sit on the subject, leaving the phenomenology of its outbreathings to make the reputation of some sehr gelehrter Prof Dr Krapphauser, or Swami Poepananda. Om![2]

De grap van Versfeld vindt een grimmige formulering in het werk van Wilma Stockenström: zij noemt de mens een 'behaarde buis van glorie en smet'.[3] Aan het ene uiteinde van de buis, zou je kunnen zeggen, neemt de mens op ceremoniële of geritualiseerde wijze meer of minder glansrijk voorbereid aards voedsel tot zich, alleen om het aan het andere uiteinde (zowel bamibal als pâté de foie gras) in nederiger vorm en meestal op onceremoniële wijze aan de aarde af te staan. Het is inderdaad een traject 'van glans én van vergetelheid'.[4]

Die gedachte alleen al behoort voldoende te zijn om het verlangen naar een oorspronkelijke en essentiële Afrikaner volkskeuken te relativeren. Vreemd genoeg wordt deze gedachte tot in het absurde ontwikkeld in hedendaagse fascistoïde improvisaties over de Afrikaner volksidentiteit: de 'smet' en de 'glorie', het abjecte en het heroïsche worden namelijk als elementen in een zelfbesloten terugkeer van de volksweerbaarheid verbeeld.

Voor zover deze bizarre fantasieën fantasieën zijn uit zelfbehoud, vertegenwoordigen ze, heel paradoxaal, een voorbeeld van een algemeen voorkomende zwakke plek in de cultuur van de Afrikaners, inclusief de eetcultuur, namelijk een misverstand ten opzichte van dat

wat aandacht en respect zou kunnen afdwingen: alleen de glansrijke strijd en de stralende oppervlakte van weerbaarheid. Volgens deze soort voorstelling wordt het ‘smet’-aspect in zijn geheel geabsorbeerd door het ‘glorie’-aspect. Het nederige wordt niet in zijn eigen waarde gelaten, maar alleen omarmd wanneer het een hoger, heroïscher doel kan dienen.

In dit opstel wil ik poneren dat dit een overdreven aandacht- en respectbetoon is voor de ‘glans’ en het ‘behoud’, een narcistisch moment, dat de eetcultuur van de Afrikaner van binnenuit ondermijnt. Ik wil in dit verband enkele van de ideeën en praktijken binnen specifieke vormen van de Afrikaner gemeenschap voor de geest roepen, en dan niet voor elke geest, maar voor de purgerende en verbandleggende geest van Martin Versfeld zaliger, hij die zijn calvinistische volksgenoten in zijn wijze, humoristische en nutteloze essays een sensuele algemeen geldende ethiek van eten en eten koken heeft nagelaten, een ethiek waarin de glans en de vergetelheid van koken en van eten op poëtische wijze verstrengeld worden. Bovendien is het een ethiek die zowel de bestendigheid als de eindigheid van de keuken en van de tafel plaatst binnen een horizon van aandacht en respect. Je zou kunnen beweren dat Versfeld de hele horizon weer opent in de glorie van god. Daar wil ik tegenover stellen dat het soort god van Versfeld mij nog steeds een aantrekkelijker optie lijkt dan de glorie van het etnisch exclusieve volk. Een reden daarvoor is dat hij zijn god gemakkelijk herkent in de goden van andere culturen en zijn geloof verrijkt en moduleert met wijsheid uit allerlei bronnen.[5]

De welvoorziene dis

> We can never be festive if we wish each day to be a feast. Where everything is festive nothing is festive. [...] It is gluttonous, perhaps deadly to want that every day.[6]

In de dagelijkse gang van de eigentijdse consumptiewaanzin is het juist het ritme van feestelijkheid en gewone huiselijkheid, van overdaad en stapelvoedsel, dat gecorrumpeerd wordt. Het is een corruptie die onder andere ingegeven wordt door het tafel- en tafeldekbeeld dat ons wordt voorgehouden door hedendaagse culinaire tijdschriften. Hier wordt het culinaire feest- en glansbedrijf tot zat wordens toe gevierd. Als je zou willen beweren dat de eetgewoontes van de Afrikaner vandaag de dag in hoge mate doordrenkt zijn geraakt van de glansrijke consumptiecultuur, dan zou je kunnen aanvoeren dat dit slechts kon gebeuren doordat, naast een traditie van huiselijke eenvoud, be-

scheidenheid, zelfs schaarste, een andere traditie, die van overstelpende overdaad en behoefte aan uiterlijk vertoon, altijd typisch is geweest voor de Afrikaner tafel, en meer nog, dat laatstgenoemde traditie vanaf de vroege Kaapse dagen een belangrijk sociaal rangeermiddel was.

De herinnering aan de eenvoud en de schaarste, de ene kant van de traditionele tafel van de Afrikaners, wordt in stand gehouden door spottende namen van eenvoudige gerechten. ‘Pap-en-tik’ (pap: zeer dik gekookte brij van maïsmeel) is de boerennaam in de Mieliedriehoek voor het gerecht dat bestaat uit een stukje worst in het midden van de tafel waar iedereen zijn hapje stijve brij tegenaan ‘tikt’ voordat het in de mond gestopt wordt. ‘Stadige intrap’ (langzaam erin stampen) is een streeknaam in het Strandveld voor dikke bonensoep. Tot dezelfde categorie behoort het begrip ‘lang sous’. Het is een saus die gebonden wordt met meel en die het vlees ‘vermeerdert’ zodat iedereen het kan proeven. Ook ‘wurgpatat’ (te droge zoete aardappel), die kennelijk verwijst naar het gebrek aan smeermiddelen, is een woord uit de schrale keuken. ‘Slinger-om-die-smoel’ is een oude boerennaam voor melksnysels (repen deeg gekookt in melk). ‘Skop’ is de kop van een schaap. ‘Konsentrasiekamppoeding’ is de naam van een au bain-marie in de oven gegaarde bruine pudding die mijn peettante in de Karoo maakte. ‘'n Poek [klont] vet en 'n homp brood’ was het stapelvoedsel van mensen die zoals mijn vader tot een lagere inkomensgroep behoorden in het Swartland van 1930. De ‘poek’ en de ‘homp’ werden genuttigd met een in de wind gedroogd visje dat van een bundeltje ‘omkykers’ was afgehaald in de kleine, donkere, van zinkplaten gebouwde schrootschuur onder de eucalyptussen op Koperfontein, ‘omkykers’ omdat, eenmaal door de kieuwen aan een touwtje geregen, de vissen allemaal dezelfde richting uit keken, namelijk áchterom, onwaarschijnlijke, dofglanzende cherubijnen uit een vergeten zee.

Het is juist het onopgesmukte, de schrale dis, zelfs de ontbering, die blijkbaar tot humoristische benamingen leidt. Humor schijnt een soort verdediging te zijn tegen een schraal dieet. Dit soort humor vind je ook in instellingen met een traditie van voedingsmiddelen van twijfelachtige kwaliteit, zoals op kostscholen en in het leger. Blijkbaar gedijt onder die omstandigheden een bepaald type wederzijds sympathiserende intieme verhouding tussen mensen; de gedeelde herinneringen eromheen schijnen hen, lang nadat de ‘varkslaai’ (salade van plantjes die de varkens graag eten; het woord verwijst ook naar een lichtgroene ananasjam) en de ‘Loch Nessbredie’ (Loch Ness-stoofpot, waarin mysterieus boven de saus uitstekende hompen vlees) van hun menu verdwenen zijn, nog te verbinden in een gemeenschap waarvan de leden samen kunnen lachen om een alleen aan hen bekende grap.

Maar er is ook een ‘glorie’-kant aan deze herinnering van Schraalhans in de keuken, aan de ‘lange’ saus, ‘de ‘wurger’, het ‘tik’ en het ‘intrap’.

‘Man, dat was nog eens smullen,’ hoor je oudere Afrikaanse mensen nog wel tegen elkaar zeggen bij een begrafenis of een bruiloft. Daarbij worden de ogen dichtgeknepen van genot, om de mondhoeken schemert een verlegen glimlach, de plaatselijke versie van de *embarrassment of riches* waarover Simon Schama schrijft in zijn gelijknamige boek over de welvaart in de Lage Landen van de zeventiende eeuw.[7]

Misschien is de boertige ‘Smulpartij’, equivalent van de ‘welvoorziene dis’, inderdaad het primaire hoofdstuk waaronder de eetcultuur van Afrikaners besproken dient te worden. Het is een natie die in de dagen van haar plattelandse oorsprong werd gekenmerkt door goedbedeelde tantes en ooms met uitbultende boerenbuiken. De anorectische boerenvrouw, samen met de drie kaalkoppen van Vlakplaas (die kerels *aus dem Städtele hinaus* die samen een stuk vlees op het rooster braden terwijl de lijken van de staatsvijanden op een andere stapel worden verbrand), is een verschijnsel uit de tweede helft van de twintigste eeuw. In de boerenidylles van J.F. Cilliers uit 1911, getiteld *Martje* (later *Martjie*), over de vrijer Roelof die op een zondagmiddag (‘niewensend oom Koot en tant Mieta te steur’, niet van plan oom Koot en tante Mieta te storen, die waarschijnlijk na de copieuze middagmaaltijd, net als Adam het varkentje in de watersloot, ‘stilbrommend van innig genot’ naast elkaar dutten op hun schemerige ledikant) zijn meisje komt opzoeken, verschijnt Martjie: ‘om die verste hoek van die stoep [veranda]/ 'n mooi slanke meisiesgestalte/ in haelwit Sonsdagse klere’.[8]

Volgens het beeld dat ik van die tijd heb, zou ze eerder wat je in het Nederlands noemt ‘volslank’ zijn geweest en Roelof daarmee overeenkomstig een ‘stevige’ boerenzoon. Mager zijn was in die tijd geen mode en veel van de oude patriarchale zegswijzen die naar de vrouwelijke achtersteven verwijzen, bijvoorbeeld billen als ‘mosbollen’ (beschuitbollen) en het kordaat lopen in de trant van ‘een-vir-jou-een-vir-my’ (een-voor-jou-een-voor-mij), zijn daarvan het sprekende bewijs.

De boertige ‘smulpartij’ heeft haar dorpse en stedelijke equivalent in de voorname anglicistische uitdrukking ‘om 'n goeie tafel te hou’ (*like a good meal, to keep a good table*, een welvoorziene dis aanbieden). Die welvoorziene dis is er natuurlijk om regelmatig geïnspecteerd te worden door gelijkelijk voorziene soortgenoten. Want wat is een goede tafel zonder goedkeurende bewonderaars? Een fijn maal en het tonen van een fijn maal zijn onafscheidelijk.

Deze gedachte vindt bijval in het werk van Karel Schoeman. Ik

denk aan de passages in *Verkenning* waarin hij het fenomeen ‘een Welvoorziene Dis’ uitvoerig beschrijft. In het hoofdstuk over Stellenbosch schrijft hij vanuit het perspectief van de Nederlandse reiziger over de leefstijl van de dorpelingen, over ‘[D]ie groot huise in hun tuine, verskole agter bome, waar die vertrekke altijd koel en skaduagtig is, die voetval van die slawe, die kwistige vertoon. Die protserigheid en opsigtigheid, die oordadige maaltye...’[9*] Tijdens het bruiloftsmaal is de jongeman verbijsterd door de schotels die door de slaven opgediend worden en de manier waarop de mensen ‘[uit]reik om te sny en te skep en hulle borde vol te laai: kerries en pasteie en gebraaide vleis en hoenders, en 'n hele gebraaide vark wat onder algemene toejuiging opgedis en van tafel na tafel rondgedra word’.[10**]

Deze beschrijving van Schoeman schijnt geen schrijversfantasie te zijn geweest voor wat betreft de vroege Bolandse gewoontes. In haar boek *Die geskiedenis van Boerekos 1652-1806* citeert Claassens in haar hoofdstuk over de Kaapse gemeenschap tussen 1707 en 1806 uit een brief uit 1710 van de man van de kleindochter van Jan van Riebeeck waarin hij schrijft: ‘'t Is of die Caab van vretten en suypen aan malkander hangt’.[11] Daarmee overeenkomstig schrijft Cornelis de Jong in zijn reisjournaal van 1791-1797 over de Kapenaars: ‘Over het geheel ken ik geen menschen, die sterker eten, sterker drinken en meer slapen’.[12] Lady Anne Barnard vertelt over de maaltijd die zij in 1797 in Wellington ten huize van ene Benjamin Weight heeft gebruikt, ‘dat dit behalwe rys, ook 'n Kaapse ham, die goedgestopte agterkwarte van 'n wildsbok, twee eende, kerriehoender, ertjies, boontjies, kool, 'n slaai met twee dosyn hardgekookte eiers versier, gebakte vla, verskeie pasteitjies en aarbeie as nagereg ingesluit het’.[13†]

Volgens Claassens werden het uiterlijk vertoon en het standbewuste gedrag aan de Kaap onder meer geïnspireerd door het voorbeeld van de hiërarchisch geordende VOC. De tafel werd gezien als een plaats waar de gastheer als onafhankelijk en gezaghebbend persoon

* De grote huizen in hun tuinen, verscholen achter bomen, waar de vertrekken altijd koel en schaduwrijk zijn, de buigingen van de slaven, de tentoongespreide weelde. De protserigheid en het uiterlijke vertoon, de overdadige maaltijden...

** ... zich onbehoorlijk uitrekken om gulzig te beginnen te snijden en op te scheppen en hun borden vol te laden: kerrieschotels, pasteien en gebraden vlees en kippen, en een heel aan het spit gebraden varken dat onder algeheel gejuich wordt opgediend en van tafel naar tafel wordt gedragen.

† ... dat er behalve rijst, ook een Kaapse ham, de goedgevulde achterbouten van een wilde bok, twee eenden, kerriekip, erwtjes, boontjes, kool, een salade gegarneerd met twee dozijn hardgekookte eieren, gebakken vla, verscheidene pasteitjes en aardbeien als dessert werden opgediend.

zijn stand en rijkdom kon demonstreren. Aanvankelijk had dit zoals bij de Europeanen uit de zeventiende eeuw betrekking op de overdaad aan specerijen als statussymbool. Het Kaapse culinaire vertoon was aan de andere kant misschien ook een reactie op de ontberingen die de mensen van de verversingspost aanvankelijk tijdens het eerste decennium hadden geleden. Verder zou het een navolging kunnen zijn van de rijkemanstafels in het achttiende-eeuwse Europa, waar het aantal gerechten dat werd aangeboden tijdens een maaltijd, wettelijk beperkt moest worden.[14]

Zoet, zuur, zout: het oud-Hollandse verhemelte aan de Kaap

> I am unable to be too ethnic about [a pukka South Indian curry]. My French forebears prod me. I remember Moitjie's insistence on tamarind, and our Cape custom of putting fruit into things. Most curry recipes I know make little use of fruit, whereas I prefer fruity curries. A handful of dates is good, and so is apple, quince, banana or pawpaw.[15]

Behalve de overgeërfde signatuur van overdaad en de grote verscheidenheid aan gerechten op de Kaapse rijkeluistafel, zijn er volgens Claassens nog meer historische tekenen van een Europese eetstijl die samen met de Nederlanders aan de Kaap is geland en omstreeks 1725 zijn beslag al had gekregen. Het is volgens haar uit deze eetcultuur dat de typische boerekos-gerechten zich hebben ontwikkeld. De Nederlanders bezaten volgens haar al een volledig ontwikkelde kookkunst met specerijen. Boerekosgerechten als smoorsnoek, vissop, bokkoms, bredies, sosaties, kerries, geelrys met rosyne, atjar, sambal en blatjang* worden volgens haar vandaag nog steeds ten gevolge van een wijdverbreid misverstand foutief toegeschreven aan de invloed van de slaven.[16] Leipoldt, op wiens werk de meeste hedendaagse boerekoskenners zich beroepen, verwijst naar het gebruik in de Kaapse moslimgemeenschap van bepaalde oosterse specerijencombinaties in kerrieschotels en stoofpotten en de combinatie zoetzuur en zoetzout in hun gerechten.[17] Volgens Claassens zou het echter binnen de hiërarchische structuur van de vroege Kaap ondenkbaar zijn geweest dat mensen uit de hogere standen de eetcultuur van de lagere standen

* gesmoorde snoek, vissoep, in de wind gedroogde visjes, stoofschotels, soort kebab, curryschotels, gele rijst met rozijnen, atjar, sambal en chutney

zouden nabootsen. Volgens haar zouden het de mensen op de onderste trede van de sociale ladder, de slaven, zijn geweest die zich de dominante eetcultuur van de Hollanders hadden eigen gemaakt en deze uiteindelijk door de eeuwen heen beter hadden bewaard dan de oorspronkelijke heersers. Bovendien waren er volgens Claassens voor 1725 te weinig slaven aan de Kaap en waren ze te wijd verspreid en etnisch te heterogeen van afkomst om invloed te kunnen uitoefenen op de kookkunst.[18]

Hedendaagse gewoonten van plattelandse Afrikaners om gestoofde perziken, kweeperen, zoete patat of pompoenkoekjes bij schapenvlees te eten, om druivenjam, 'hanepootkonfyt' genaamd, bij snoek te serveren, en om milde kerrieschotels, stoofpotten en pickles op zoetzure basis te bereiden, kunnen herleid worden tot deze oud-Nederlandse kookkunst. Volgens Claassens zijn deze zoetzure en zoetzoute combinaties de Nederlandse eetcultuur binnengekomen via Italië en later via Frankrijk. De Fransen en de Italianen hebben deze combinaties oorspronkelijk geërfd van de Perzische en Arabische kookculturen. Ook de Chinese en Indonesische eetculturen hebben deze specifieke eigenschap aan de invloedrijke Perzische culinaire gewoonten te danken. Claassens beweert verder nog dat de kennis van de oud-Nederlandse eetcultuur aan de Kaap is verdwenen tijdens de Britse bezetting toen het zoals gewoonlijk de eetgewoonten van de heersende cultuur waren die door de Kapenaars werden nagevolgd. Kruiden en specerijen werden in die periode volledig uit de gerechten geweerd. Door de verdere ontberingen van de Grote Trek en de Boerenoorlogen is de eetcultuur van de Afrikaners nog verder verschraald.

Een voorbeeld van hoe deze verschraling tot in de twintigste eeuw heeft voortgeduurd, kan zonder moeite worden afgelezen aan het verschil tussen de gestoofde tomatenschotel van Leipoldt en die in *Kook en Geniet.* De eerstgenoemde bevat gember, kardemom, koriander, peperkorrels, venkelzaad, tijm, rode pepers, marjolein, knoflook, chutney, suiker en een glas wijn,[19] terwijl de laatstgenoemde bij wat zout alleen nog peperkorrels en suiker als smaakmiddelen bevat.[20] Pas gedurende de laatste vijfentwintig jaar van de twintigste eeuw hebben de Afrikaners volgens Claassens onder invloed van koks zoals Peter Veldsman hun oud-Nederlandse tradities herontdekt.[21] Niet dat deze bewering helemaal te vertrouwen is; bij Veldsman heb ik ook al aspic van runderfilet in de vorm van een rozenblad gegeten.

Hoewel men met Claassens van mening mag verschillen over het feit dat arme mensen altijd de kookkunst van de rijken en machtigen nabootsen (waar zouden ze de middelen vandaan moeten halen?) maakt haar boek je opnieuw bewust van de historische achtergronden

van alledaagse verschijnselen. In de *upmarket* supermarkten zoals de Spar, die tegenwoordig in een plaats als Stellenbosch een ruim assortiment aanbiedt voor Afrikaners die geen tijd meer hebben om zelf te koken, vind je onder de etiketten, in verpakte, prefabvorm, onder meer 'Tradisionele bobotie', 'Karooskaapvleispastei' (pastei van het vlees van schapen uit de Karoo) en 'Kaapse tamatiebredie' (tomatenstoofschotel op zijn Kaaps); gerechten die slechts zwakke aftreksels zijn, niet alleen van de traditie, maar ook van de zorg en aandacht, de tijd en het talent, die met deze gerechten zijn samengegaan. Wanneer iemand met een traditionele Afrikanerkos-achtergrond van deze schotels proeft, is wat opvalt het ontbreken van het juiste, intense evenwicht en de combinatie van zoet, zuur en zout. Het alombekende redmiddel voor dit probleem is natuurlijk Mrs Ball's-blatjang, de beroemde plaatselijke chutney waarin de oude Kaapse zoetzuurtraditie vandaag de dag commercieel gebotteld wordt.

Voor de buitenstaander is deze traditie onbegrijpelijk. Op een zondag in de Spar, bij het buffet met klaargemaakte gerechten, zie je toeristen uit de Lage Landen die verbijsterd staren naar klanten die zoete pompoenmoes samen met geroosterd schapenvlees in bakjes van piepschuim scheppen. Ze blijven staan bij de bak met stroperige zoete patats: 'Wat raar,' zeggen ze tegen elkaar, 'het schijnt erg zoet te zijn, misschien is het een toetje.' Hierbij voorbijgaand aan de zoete appelcompote die je in Nederland vandaag de dag nog bij varkensvlees eet en de pruimedanten die de Vlaamse lekkerbekken met het konijn mee stoven.

Het Rondebord, de Braai en die Potjie: drie manier van eten van 'De Oude Soort' Afrikaner

(Het bord met een volledige maaltijd, de barbecue en de stoofpot: drie manieren van eten van de Afrikaner 'Oude Soort')

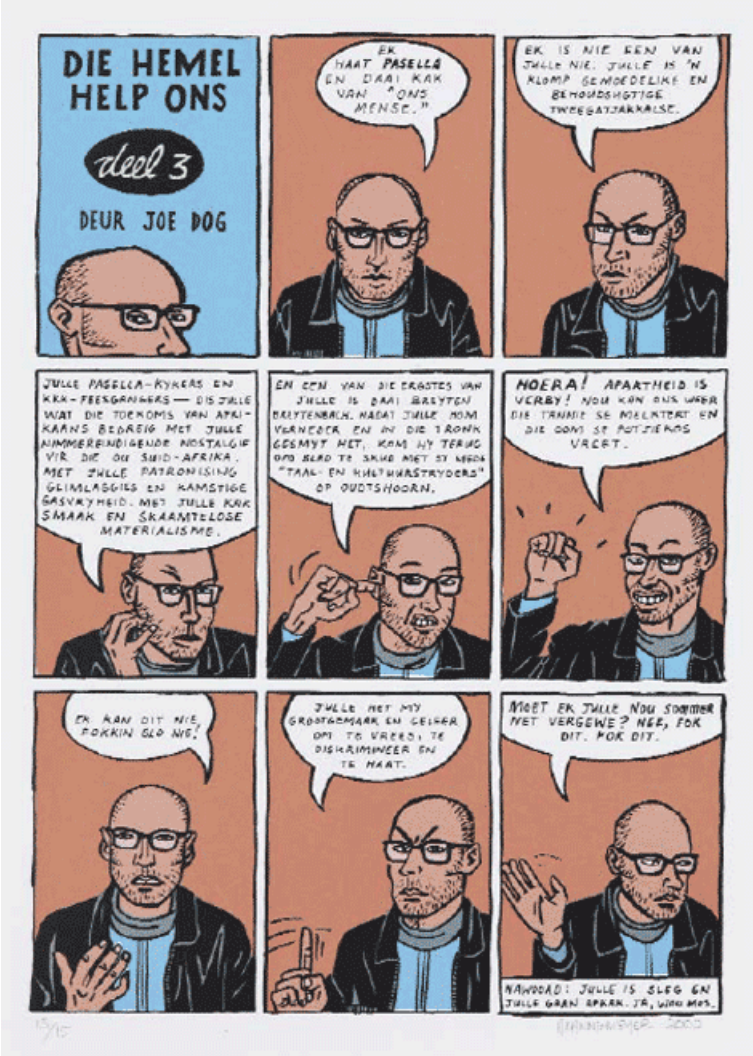
> Eating is not only a physical process; it is also a spiritual process. Your food could not enter your mouth if it did not first enter your mind. You are what you eat, but you also eat what you are.[22]

Hiermee is dan het moment aangebroken om het eerste type in de classificatie van De Etende Afrikaner aan te geven: ik noem deze persoon 'De Oude Soort' (ik beperk me voornamelijk tot etende mannen, want als ik met spijs en drank en de favoriete recepten van de vrouwen begin, zal ik nooit ophouden). Hij is de blanke tegenhanger

*1



© Anton Kannemeyer


DIE HEMEL HELP ONS
deel 3
DEUR JOE DOG
EK HAAT PASELLA EN DAAI KAK VAN "ONS MENSE."
EK IS NIE EEN VAN JULLE NIE. JULLE IS 'N KLOMP GEMOEDELIKE EN BEHOUDSHGTIGE TWEEGATJAKKALSE.
JULLE PASELLA-KYKERS EN KKK-FEESGANGERS — DIS JULLE WAT DIE TOEKOMS VAN AFRIKAANS BEDREIG MET JULLE NIMMERBEINDIGENDE NOSTALGIE VIR DIE OU SUID-AFRIKA. MET JULLE PATRONISING GLIMLAGGIES EN KAMSTIGE GASVRYHEID. MET JULLE KAK SMAAK EN SKAAMTELOSE MATERIALISME.
EN EEN VAN DIE ERGSTES VAN JULLE IS DAAI BREYTEN BREYTENBACH. NADAT JULLE HOM VERNEUK EN IN DIE TRONK GESMYT HET, KOM HY TERUG OM SLAD TE SKUB MET SY NEUS "TAAL- EN KULTUURSTRYDERS" OP OUDTSHOORN.
HOERA! APARTHEID IS VERBY! NOU KAN ONS WEER DIE TANNIE SE MELKTERT EN DIE OOM SE POTJIEKOS VREET.
EK KAN DIT NIE FOKKIN GLO NIE!
JULLE HET MY GROOTGEMAAK EN GEILER OM TE VREES, TE DISKRIMINEER EN TE HAAT.
MOET EK JULLE NOU SOMMER MET VERGEWE? NEE, FOK DIT. FOK DIT.
NAWOORD: JULLE IS SLEG EN JULLE GRAN SPARK. JA, WHO MOS.

© Anton Kannemeyer

van zijn zwarte werknemer die hij zal bestempelen als iemand ‘van de oude soort’. Deze man, en waarschijnlijk ook zijn werknemer, zoekt als verwijzing voor een bevredigende eetervaring de ‘Rondebordkos’.

Het Rondebord moet essentieel het volgende bevatten: verschillende soorten vlees en groente, een of meer zetmeelrijke producten als aardappelen of graansoorten, plus iets zoets als pompoen of stroperige patat, en ook nog iets zuurs als tomaten- of bietensalade met rauwe uien en azijn. Zonder vlees geldt de kwalificatie ‘Rond’ niet. Vlees is supernoodzakelijk. Op zondag moet het Bord op zijn Rondst zijn. Het is de glans- en gloriedag van Rondeborden.

Voor de ‘Oude Soort’ Afrikaner man (hoofdzakelijk een Smulpaap die zelf niet in staat is ook maar een enkel Rondebordgerecht klaar te maken) moet het eten voor het Rondebord door zijn eigen vrouw zijn bereid en door haar worden opgediend. Voor heel korte tijd mag het tijdens zijn tafelgebed (Zegen Heer wat we eten en laat ons U nimmer vergeten) in porseleinen schalen staan dampen onder de neuzen van zijn gezeglijk kerkvaste kroost, allemaal al getrouwd, met kinderen die, hoewel ze junkfood als maagvulling verkiezen, aan zijn tafel wel gezien mogen worden, maar vooral niet gehoord.

Voor de Patriarch van het Rondebord (niet meer voor zijn kinderen) is pasta, quiche en groene salade iets voor homo's. Vegetariërs zijn nog afwijkender dan homo's, die zijn lesbisch. Om over sushi niet te spreken. Voor de Rondebordafrikaner is de scrum heilig. Hij gelooft in de een-enige achterlijnbeweging die eindigt als de vleugel de bal met een duikslag onder de hoekvlag plant. Hij minacht rugby spelen voor geld. Hij vervloekt rassenquota's. Hij mist Frik du Preez.

Maar na het rugby hoeft hij niet noodzakelijkerwijs het Rondebord te krijgen. Dan is het tijd voor de Barbecue, de Braai. De Braai is een aangelegenheid voor de mannen en Castle Lager. Het vuur en de verbroedering verschaffen de glans. De vrouwen, als het zich in het Boland afspeelt, maken in de keuken de bananensalade met een saus van zoete blikjesmelk en mayonaise, of als het om het Noorden gaat, mieliepap (dikke pap van maïsmeel) met kruidige tomatensaus. Ook de Braai verdient, let wel, zoetzure bijgerechten.

De derde beste maaltijd voor de ‘Oude Soort’ Afrikaner is een tussenoptie tussen de Braai en het Rondebord, namelijk het Potjie. Het Potjie is een zwarte pot op drie poten waarin op open vuur in de buitenlucht een stoofschotel wordt bereid met als basis groenten, aardappelen en vlees. Het Potjie wordt klaargemaakt volgens een recept van Pik Botha of van de een of andere gepensioneerde Afrikaner langeafstandshardloper die geen predikant is geworden. Naast een mengelmoes aan ingrediënten worden grote hoeveelheden goede rode wijn

traditioneel noodzakelijk geacht voor de glorie van het Potjie. De wijn wordt traditioneel niet in het Potjie maar in de chefs gegoten. Als het zover is dat het Potjie gegeten kan worden is niemand van hen nuchter genoeg om te proeven dat de inhoud deels taai deels murw is gekookt en voor het grootste deel is aangebrand. Strooi er zout op en neem een scheut Mrs Ball's en de Kaap is Hollands. Zoals Versfeld zegt: 'Cooking and (the burnt) offering have always gone together.'[23]

Het Fynproewersgilde

> The conditions for good cooking are something like the conditions for good writing. You must know, in some fecund and global manner, what you want to say, but the result should hold some surprises for you. You must love what you are doing, but you cannot love what holds no surprises for you...
> Hence a good dish is like a good moral action - something has popped up into it from that mysterious being, the person. One must avoid cooking by canon law. You should be able to recognise a good cook by his dish, as you can recognise a great writer by any of his paragraphs. They express his essential liberty... One must be careful about copying even oneself, since the self one is copying is dead, and repetition would be spiritual suicide.[24]

Een interessante fase in de metamorfose van de 'Oude Soort' Afrikaner is die van de stedelijke Fijnproever. Zijn verschijning gaat gepaard met zijn toetreding als lid van de hogere middenklasse en de politieke regionen van zijn Partij. De Fijnproever is een glansrijk persoon, bekend bij het volk, en zijn kost is glorieuze volkskost. In het voorbeeld dat ik wil behandelen is hij ook nog voorzien van een glimmend randje Bolands bellettrie-vet. Hij is lid van een zelfbewuste groep eters en koks die elkaar onderling formeel respecteren. De groep noemt zichzelf een 'gilde', en het gilde belichaamt een wil tot bestendiging van het authentieke en het eigene. Naar alle waarschijnlijkheid zullen er in deze gemeente weinig lidmaten zijn die het met Versfeld eens zijn dat traditie niets anders is dan een voortdurende mogelijkheid tot verandering.

Het kookboek met de veelzeggende titel *So eet ons in Stellenbosch* (vanaf nu SEO) in 1979 uitgegeven door het Fynproewersgilde[25] ter gelegenheid van het driehonderdjarig bestaan van hun dorp, dient als voorbeeld van de culinaire zelfdoding waarover Versfeld het heeft, niet slechts om de fantasieloosheid van de recepten en het saaie taaltje waarin ze zijn opgeschreven, maar ook vanwege het idee van een eeu-

wigdurende, herhalingswaardige traditie. Behalve de ‘eternalisering’ van een essentiële Stellenboschkost, bevat het boekje van het Fijnproeversgilde alle functies van een ideologie, namelijk verhulling, verdraaiing en reïficatie.

De recepten worden, om te beginnen, ingedeeld onder de seizoenen. De eettraditie van Stellenbosch wordt voorgesteld als zijnde in intense harmonie met de ritmes van de natuur. De natuursanctie wordt aan Stellenboschkost toegedicht door dorpsdichter D.J. Opperman, de ‘scriba van de carbonari’.[26] De poëzie van gecanoniseerde dichters is, zoals we weten, op Stellenbosch slechts een steenworp verwijderd van de Heilige Schrift. Als je dan ook nog een *gecanoniseerde* dichter bent (iemand die de Afrikaanse dichtkunst bloemleest en de canon vaststelt voor de voorgeschreven schoolboekenmarkt), dan zijn jouw formuleringen bij kweeperen en snoek niets minder dan Bloemen van de Stoofpot - ze overgieten je Bloemen van de Baaierd en je Bloemen van de Boze met een rijke, huishoudelijke glans.

De ‘naturalisering’ van de zelfverwezenlijking aan de hand van de seizoenen was na de ‘Vier Gebede by Jaargetye in die Boland’[27] van Van Wyk Louw niet nieuw in de Afrikaanse poëzie, en hoewel je de ‘spitsvondige’ gelegenheidsgedichten van Opperman zeker niet kunt vergelijken met de deinende, van pathos doordrenkte sonnetten van Louw, hebben de twee reeksen verzen, zelfs al is de ene geplaatst in het gemoed van de biddende Bolandse wandelaar en de andere in de dampkring van het welgevulde Bolandse fornuis, toch iets gemeen: ons welzijn, zo schijnen Opperman en Van Wyk Louw respectievelijk te beweren, wordt in stand gehouden, niet door onze politiek gewaarborgde klassepositie, maar door het onweerlegbare voorbeeld, de maat en stemming van de jaargetijden.

Volgens Opperman ben je in de herfst onvermijdelijk ‘ontspannen’ en voel je ‘die eerste snoek [wat] in jou loop’,[28] in de winter spreek je vanzelf ‘met intiemer tongval’ en word je in de stenen van de Eersterivier ‘ronder omgerol’.[29] In de zomer dan weer ‘gloei jy van welbehae teenoor bure en besoekers’.[30] Voor de lente verzint de dichter iets grappigs om de vrome calvinisten te plagen: een seksueel getinte voorjaarsbaldadigheid compleet met middeleeuwse minnezangersallures - zo fraai dat zelfs de dominee het zal kunnen waarderen:

Lente

Die Pieke blaai na ander buie, blou of groen,
maar jy is met alles om jou heen versoen:
die bot van eike en platane, die vleie

geprik met waterblommetjies, beddings met preie,
jong wortels en aspersies - klewerige hars
aan vroeëperskes, die nat sekelsnit van gars,
en dampe uit dolvore. Eentonig die geluid,
êrens uit die dennebos, van Piet-my-vrou se fluit.
Jy kerf kolganse, tarentale en konyne;
sing saam aan ou refreine, drink jong wyne
op bobbejaantjies en fluweeltjies... die beskeie
eerste proe aan die rooi punte van aarbeie.[31*]

De verheven natuurretoriek waarmee Louw zelfverwezenlijking uitbeeldt, wordt door Opperman tot een ‘aardser’ trant gemoduleerd. De wellevendheid van de welgestelde blanke Bolandse dorpsbewoner wordt veralgemeniseerd tot een onweerlegbare natuurlijke standaard van menselijkheid. De Fijnproevers dragen dienovereenkomstig hun boek op ‘aan almal [iedereen] wat belangstel in 'n goeie tafel wat onafskeidbaar verbonde is aan ons tradisionele gasvryheid’.[32]

Hoeveel waarde dit alles heeft, kan moeiteloos worden vastgesteld in het boekje *Vir 'n stukkie brood*, zes jaar later uitgegeven door de alternatieve Afrikaanse uitgeverij Taurus. Hierin onderzoekt Sandra Kriel de levensomstandigheden van landarbeiders in de omgeving van Stellenbosch. Ze voert gesprekken met vrouwen, waarbij ook hun kook- en eetgewoontes ter sprake komen. Het boek was een van de eerste van dit soort documentaties die ooit in deze streek zijn gemaakt. Het hoort iedereen die gevangenzit in de gemakszones van de middenklasse er blijvend aan te herinneren dat er een gracht van doodarme bruine huishoudens, van alcoholmisbruik, geweld en lijden, rondom en vlak bij de witgepleisterde fijnproeverscultuur is gegraven. In de vroege jaren tachtig was dit een bijzonder pikant signaal vanuit de marges van blank bewustzijn, dat aangaf dat de Stellenbossche gemeenschap van blanke hereboeren en later heren professoren en nog later heren directeuren en senatoren, de erfgenamen waren van de strenge sociale hiërarchie van de vroege Kaapse samenleving

* De bergtoppen bladeren door naar andere buien, blauw of groen,/ maar jij bent met alles om je heen verzoend:/ het uitbotten van eiken en platanen, de moerassen/ bezaaid met waterbloemetjes, bedden met prei,/ jonge wortelen en asperges - kleverig hars/ aan vroege perziken, gierst met de vochtige snede van de zeis,/ en dampen uit versgedolven voren. Eentonig het geluid,/ ergens uit een dennenbos, van vogel Piet-mijn-vrouw's gefluit./ Je fileert kolganzen, parelhoenders en konijnen;/ zingt samen oude refreinen, drinkt jonge wijnen/ op lentebloemen, babiana en sparaxis, het bescheiden/ eerste proeven van de rode toppen van aardbeien.

onder de VOC.

Het volgende uittreksel uit het gesprek van Kriel met Rousie September illustreert niet alleen iets van de keuken van de arme bruine mensen, maar ook van een Afrikaans dat ver verwijderd staat van de rederijkerij van Mosterdsdrift:

> Ek krap my eie afval oek. Koek die afval. In die water, sterk warm water. Beespote, krap hom af. Silwerskoon. En as ek hom afsit in warm water... party mense brand hom af in die vuur, maar ek nie, hy's pikswart, dan's hy bitter mos, maar ek krap in die sterk warm water... Water moet koek onder die kloue dat hy los is. Moet eintlik nie baie koek nie. So tien minute moet jy hom koek. Dan moet jy hom uitslat. Wanneer jy hom baie laat koek, dan brand die poot mos vas. Sy dop, slat ek hom uit dan spoel ek hom af. Was hom spierwit. Afgewas, dan koek ek my een beespoot. Maak ek sulk. As ek afval het, dan maak ek my afval skoon. Die kop en pootjies. Maak kerrie-afval.
> Skroei hom af die kop. Pens koek ek sommer dieselfde dag. Ek krap hom sterk warm af. Dis... hoe sê hulle? vliesel binne-in. Trek die vlies uit, solank hy nog warm in die water, sterk warm is. Binnevlies, die geel vlies wat binne-in sit. Trek daai buitevlies af. Was hom af en sny hom stukkies. En ek koek vir hom. Boontjies of plein soes ek wil hê. Kerrie plein soes ek wil hê, en aartappels klein blokkies. Rys eenkant.[33*]

Bij zo'n relaas voel je dat de Fijnproevers hun boek wellicht een iets nederiger titel hadden kunnen geven, bijvoorbeeld: *So eet party van*

* Ik schraap ook mijn eigen afval schoon. Kook het afval. In het water, flink warm water. Poten, schraap ze af. Brandschoon. En als ik hem in het warme water doe... sommige mensen branden hem af in het vuur, maar ik niet, dan wordt hij pikzwart, dan is hij misschien bitter, maar ik schraap hem in het flink warme water... Water moet koken onder de klauwen zodat het los gaat. Moet eigenlijk niet te lang koken. Zo tien minuten moet je hem koken. Dan moet je hem eruit halen. Wanneer je hem te lang laat koken, brandt de poot misschien vast. Zijn bot, ik haal hem eruit en dan spoel ik hem af. Was hem spierwit. Afgewassen, dan kook ik mijn ene runderpoot. Doe ik weer zo. Als ik afval heb, maak ik het afval schoon. De kop en de pootjes. Maak kerrie met afval. Schroei de kop af. Pens kook ik meteen dezelfde dag. Ik schraap hem in flink warm water schoon. Die heeft... hoe zeggen ze dat? vliezen van binnen. Trek de vliezen eruit, zolang hij nog warm in het water, flink warm ligt. Binnenvlies, het gele vlies dat binnenin zit. Trek het buitenvlies eraf. Was hem af en snijd hem in stukjes. En ik kook hem. Boontjes of gewoon wat ik heb. Gewone kerrie zoals ik wil, een aardappels in kleine blokjes. Rijst erbij.

ons in Stellenbosch (zo eten sommigen van ons in Stellenbosch).

Hoewel een uitgesproken of gethematiseerd bewustzijn van breuken, alteriteit en contradicties over het algemeen niet in kookboeken voorkomt, wordt het afwezige en het overgeslagen deel van dit fijnproeversboek extra prikkelend door de illustraties. Op de omslag zie je in overeenstemming met de wellevend beschaafde, 'feestelijke' sfeer van de gedichten van Opperman, tekeningen van de 'erfglazen', de schalen en kandelaars tegen de achtergrond van de Pieke, de Stellenbossche bergtoppen. Op de titelpagina staat een tekening van fruit en groenten op een broodplank in de stijl van de klassiek informeel gerangschikte hoorn des overvloeds. Maar dan volgt een reeks tekeningen die niet, zoals men zeker zou verwachten, verwijst naar professoren in dagelijkse kleding en boeren in sportjasjes en eega's omhangen met zoetwaterparels in *chintzy* eetkamers. De tekeningen zijn landelijk zoetsappige voorstellingen van een soort veralgemeniseerde 'vervlogenheid' waar, tegen een geijkte Kaaps-Hollandse architectonische achtergrond, bruine mensen, kenbaar aan duidelijk etnische fysionomische eigenschappen, als een diep verborgen en volledig 'verzoende' lagere klasse worden voorgesteld. Op lieftallige wijze verkopen ze vis van een karretje,[34] bukken zich zoetjes in de wijngaarden om de druiven te oogsten.[35] Naast de reïficatie van de eetcultuur als natuurgegeven, hebben we hiermee te maken met de twee andere functies van een ideologie, namelijk verdraaiing en verhulling van de materiële mogelijkheidsvoorwaarden van het Stellenbossche fijnproeversleven en de politieke klasseformaties van die tijd.

Bij al deze tekenen van het 'misverstand' waaronder het Fijnproeversgilde bakte en brouwde, vraag je je uiteindelijk toch af in hoeverre ze ook fijn konden proeven. Aromat,[36] (commerciële) kerriepoeder,[37] margarine,[38] bouillonblokjes,[39] voedingskleurstof,[40] custardpoeder,[41] en lest best: een pakje ossenstaartsoep, nog wel in de bobotie,[42] geven een aanwijzing omtrent de 'gevoeligheid' van de smaakpapillen van deze fijnproevers. Dat maakt dat ik dit boek met een snufje Aromatpoeder neem. Het is een voorbeeld van culinair amateurisme, waarmee op zichzelf natuurlijk niets mis is - de keuken is bij uitstek het speelveld van de amateur - maar als het gepaard gaat met zo veel zelfingenomenheid en zelfoverschatting, is het niet alleen deernis met al het menselijke dat bij de lezer wordt gewekt. Als tegengas voor de gemoedelijke lokale versierkunst van Opperman in *So eet ons in Stellenbosch*, denk je dan onwillekeurig aan de kritiek van Peter Blum op het 'onechte' van het Bolandse dorpssentiment:

Soms in die winter as die reën sag stuif
op grasperke, dig en diep soos 'n tapyt -
as hy die rotsige bergreeks wegskuif
agter 'n misgordyn - as voor die ruit
popliere, eike en kastaiingbome
saamvloei, en ons versink in blaargroen drome
terwyl ons oor 'n ou beskawing lees -
dan gryp die onwerklikheid ons met die loop
van waters wat kalmeer, en in die gees
vou grys en sat die graafskap Surrey oop.[43*]

De haute cuisine van de Nieuwe Afrikaners

> In the search for security, in the preservation of the ego, whether individual or collective, there is no peace.[44]

Van de landelijke Rondebordeter naar de dorpse Fijnproever is het (met een duwtje in de rug van Sanlam) een klein stapje over de spoorweg naar het ruisende water in de voren van het boven-dorp, maar van het Fijnproeversgilde naar de *côterie* van de Nieuwe Afrikaner is het een reuzensprong naar de internationale gourmetscene. De tafel is gehuld in wit en getooid in zilver en kaarslicht. Het is veel lichter, veel kleiner, maar ook veel duurder. Het bord is erg groot, wit en rond, maar wat erop komt, is miniem en wordt met schilderachtige garneringen (Miro-achtige precisie, Kokoschkaëske kleuren) opgediend. Het zoetzout en het zoetzuur zijn oude bekenden, maar de kweepeer verschijnt nu in opgeklopte staat in champagneschuim bij de blauwespringbokfilet, en de vijg wordt ingekookt tot een kastanjebruine siroop in een sierlijk plasje onder de roze koningklipvis. Botergaar is helemaal uit. De glans en de glorie zijn totaal, de portefeuille van de Afrikaner Big Man en zijn Kept Lady puilt uit, zijnde gekoppeld aan de internationale aandelenbeurs.

Het lijkt erop alsof deze ontwikkeling de wijsgeren onder de Nieuwe

* Soms in de winter als de regen zacht stuift/ op grasperken, dicht en diep als een tapijt -/ als hij de rotsachtige bergreeks schuift/ achter een mistgordijn - als voor de ruit/ populieren, eiken en kastanjebomen/ ineenvloeien, en ons doen zinken in bladergroene dromen/ terwijl we over een oude beschaving lezen -/ dan grijpt de onwerkelijkheid ons mee met de stroom/ van wateren die kalmeren, en in de geest/ gaat grijs en zat het graafschap Surrey open.

Afrikaners enige hoofdbrekens bezorgt. Deze wijsgeren noemen zichzelf voor zover ik heb ontdekt De Vrije Afrikanen. Ze kunnen de overdaad en de opschepperij niet helemaal in overeenstemming brengen met hun 'herverbeelding'van de Afrikaner. Tot dusver hebben ze vooral uitspraken gedaan over de soort romans waarvan ze de inhoud hoopgevend vinden voor de ontwikkeling van het zelfbeeld van de nieuwere, vrijere Afrikaner, hij die de schuldenlast van het verleden heeft afgelegd in een nog meer bedonderde, zelfbejammerende, defensieve en aanvallende bui als Boetman. Deze romans zijn bijvoorbeeld *Oemkontoe vir die nasie* van Piet Haasbroek, *Die Buiteveld* van John Miles[45] en *Moltrein* van Dan Roodt[46]. De wijsgeren beoordelen hoofdzakelijk de inhoud van de romans op hun functie als voorbeeld, want zoals alle propagandisten bezitten ook deze *assorted Brüderlein* weinig gevoel voor de waarde en de betekenis van de literaire vorm. Elke vorm is aanvaardbaar zolang de boodschap maar pro-Afrikaner is.

Wat, vraag je je af, zullen deze hoeders van de cultuur doen met de traditionele boerenkost? *Die geskiedenis van Boerekos* met zijn sterke argumenten, onderbouwd door uitgebreide historische research, zou in deze kringen aangegrepen kunnen worden als een oproep tot een terugkeer naar de Bron. Vooral in de inleiding van de slothoofdstukken lijkt het namelijk alsof Claassens ten koste van alles de eigenheid en de onvervreemdbaarheid van de authentieke kookkunst aan het Afrikaner volk wil verbinden. Tegelijkertijd wil ze echter aan deze kookkunst een diepe en veelomvattende integriteit toeschrijven in samenhang met de eeuwenoude aanwijsbare 'Euraziatische' oorsprong.

Het is misschien zinvol om hierbij de slotcadens van *Die geskiedenis van Boerekos* te citeren:

> Die foutiewe aanname oor die oorsprong van Boerekos wat meer as 'n eeu lank ook deur Afrikaners as geldig beskou is, toon hoe noodsaaklik dit is dat omsigtig met die neerpen met die geskiedenis te werk gegaan moet word. Die kookkultuur van 'n nasie kan nie in stukkies opgekap en buite konteks opgedis word nie, maar moet holisties benader word. Vir die begrip van 'n volk se koskultuur is dit nodig om sy ganse menswees, sy geloof, politieke geskiedenis, habitat, taal en taalverandering in een pot te gooi.[47*]

* De foutieve opvatting over de oorsprong van de Boerekos, die meer dan een eeuw lang ook door Afrikaners als geldig werd beschouwd, toont aan hoe noodzakelijk het is om voorzichtig te werk te gaan met het opschrijven van de geschiedenis. De kookcultuur van een natie kan niet in stukjes worden geknipt en buiten de context worden opgedist, maar moet holistisch benaderd worden. Voor een juist begrip van de eetcultuur van een volk is het noodzakelijk om het gehele mens-zijn, zijn geloof, politieke geschiedenis, habitat, taal en taalevolutie tezamen in een pot te gooien.

Het is dit tromgeroffel dat erop wacht ontdekt te worden door de nieuwe generatie Gustav Prellers van de FAK. Het zal uitstekend gebruikt kunnen worden in hun hernieuwde toepassing van het oude, beproefde mobiliseringsinstrument van het Afrikaner nationalisme, namelijk de idee van een cultuurvolk met onvervreemdbare tradities, een rotsvaste natie, het enige 'echte' volk dat is overgebleven in de (om Louw buiten de context te citeren) 'vaal, gladde brei'[48] (grauwe, gladde brij); een volk dat voorlopig bekneld zit tussen de vervlakking en de corruptie van het neoliberale kapitalisme en de manipulatieve Afrikanistische imperialisten. Voor de wijsgerige antiglobalistische lobby zou het boek van Claassens inderdaad de impuls kunnen betekenen voor een Afrikaner weergave van de *slow-food movement* op het melodietje van 'Blaas hoog die vlam!'

Hoe men een dergelijke *slow-food*-beweging aannemelijk kan maken voor de mascotte en het enfant terrible van hun groep, is echter de vraag waarvoor de fakkeldragers zullen komen te staan. Hij geeft zichzelf namelijk uit als De Laatste Westerling en is verzot op Italiaanse sportwagens en Franse gerechten.

In de roman *Moltrein* geeft De Laatste Westerling als schrijver de vrije teugels aan zijn politiek doorzichtige fantasieën over de Afrikaner ondergang. Dat doet hij via zijn alter ego, Anton du Pré (eigenlijk Du Preez), een mislukte Afrikaner pianist in 'exil' in Parijs. Anton hoort tot het type dat gruwt van buitenlanders met wie hij het openbaar vervoer moet delen. Hij ontmoet een andere Afrikaner, Erika de Ruiter, evenals hijzelf van afkomst in de verte gelieerd aan de Franse hugenoten. Zij is een rijke horlogefabrikante uit de Bolandse Afrikaner zakenwereld. Samen met haar beleeft hij een kort intermezzo in zijn ellendige bestaan. Behalve van seks genieten ze op verkwistende wijze van alle westerse verworvenheden: ze racen op de Duitse *Autobahn* in haar zwarte Ferrari, ze zwijmelen op muziek uit de klassieke canon, ze verwennen zichzelf met Louis Roederer Cristal-champagne en etentjes in dure restaurants. Ze eten voorgerechten als, voor haar, aardappelsalade met verse truffels en, voor hem, met pâté de foie gras gevulde varkensbout, met roze linzen uit de Champagnestreek en een truffelvinaigrette,[49] hoofdgerechten als op de huid gebakken tarbot gegarneerd met een *gâteau* van jonge prei en kaviaar in een champagnesaus, in de pan gebakken jakobsschelpen op een vanillestokje, 'vergezeld van een puree van bataat met een appel-citroenchutney', en als nagerecht peer in korst met specerijen gegeurd, en mango met een sorbet van zoete pepers.[50] Door het hele boek heen dreunt de cuisine van Du Prés verre land van oorsprong: '*filet de sandre farci aux escargots et sabayon de crémant*, voorafgegaan door een salade van *andouil-*

lettes',[51] '*specialité[s] de la maison*' zoals zeebaars in olijfolie en '*feuillant caramellisé [sic] aux fruits de la saison*';[52] en '*pigeonneau et foie gras de canard à la braise*' en '*poulette jaune des Landes truffée puis rôtie au feu de bois*', met daarbij '*légumes, mijotés à la truffe noire écrasée*'.[53]

Het hoogtepunt van Anton du Prés zelfterugenting in de cultuur van zijn oorsprong vindt plaats nadat Erika hem aan de kant heeft gezet. Hij vindt dan (na een souper van een *rôti* en *tarte Tatin*) een hoogst bejaarde dame uit de oude katholieke Franse adelstand om mee naar bed te gaan in een kasteel in Nantes. Dit ziet hij als ''n gepaste daad vir my as Afrikaner... om met 'n post-menopousale vrou te paar omdat my volk nie genoeg kon voortplant nie te midde van die alomringende vrugbaarheid van die Afrikabaarmoeder... terwyl ons nutteloos geboorte geskenk het aan klavierspel en letterkunde...'[54*] 'En aan de verfijnde kookkunst' kun je namens de auteur zeker aan dit rijtje toevoegen. De arme Anton belandt na een knieoperatie in Parijs onder een vrachtwagen en sterft een onceremoniële dood, waarna het manuscript met zijn mijmeringen en ervaringen door zijn broer gevonden wordt die het aan dr. Dan Roodt geeft om te publiceren onder de titel *Moltrein*.[55]

De tegelijkertijd zelfbeklagende en zelfverheffende literaire fantasie in *Moltrein* is een voorbeeld van het uiterste nihilisme waartoe de essentialiserende en naar de oorsprong terugkoppelende tendens in het omgaan van de Afrikaners met hun traditie, ook hun eettraditie, kan leiden. Het boek verwoordt iets van wat ik als een zelfvernietigingsmechanisme recht in het hart van de eetcultuur van de Afrikaner herken. De naam van dit mechanisme is 'het narcisme van de welvoorziene dis'. Het gaat gepaard met snobisme, exclusiviteit, minachting voor de ander, opschepperij, gulzigheid, egoïsme, meerderwaardigheid, chauvinisme, seksisme en solipsisme. Het is dit mechanisme dat herkenbaar is in het eerste standbewustzijn aan de vroege Kaap, en later in de gemoedelijke zelfgenoegzaamheid van een politiek dominante patriarchale Afrikaner middenklasse en uiteindelijk in de pruilende, protserige eigenliefde van de snobistische hogere middenklasse van de stedelijke Euro-Afrikaner. Mijns inziens is de onstilbare narcistische honger naar glans en glorie er de oorzaak van dat de eetcultuur van de Afrikaners zichzelf tot op de dag van vandaag tot bijna op de droesem heeft verteerd.

* ... als een gepaste daad voor mij als Afrikaner... met een vrouw voorbij de menopauze te paren omdat mijn volk zich niet voldoende kon voortplanten te midden van de alomtegenwoordige vruchtbaarheid van de Afrikabaarmoeder... terwijl wij nutteloos het leven schenken aan pianomuziek en letterkunde.

De pompoen van Versfeld

> Aanskou hierdie pampoen. 'n Mooi vaalblou boerpampoen. Die helder klewerige diamantdruppeltjies sit nog aan die stengel waar jy hom gesny het... Hef hom in jou hande... Dik vaste geelrooi vleis sal dit wees, soet en effens droog. Dis 'n landgoed-pampoen... Dis 'n mensgemaakte pampoen. In hom sit persoonlikheid, ook die kranse en bosse en water waar hy tot rypheid gekom het. Hy skep 'n verband... Hierdie pampoen is 'n wêreld, en wanneer jy hom eet, eet jy die wêreld. Hy voer ook my siel wanneer ek hom met my gesin sit en eet... Hoe sal ons hom gaarmaak? Die klei-oond is aan die warm word, en ons kan dit saam met die brood insit, in die halwe paraffienblik, met 'n bietjie skaapvet... Ek gesels lekker met 'n pampoen. Hy praat omgewingspolitiek.[56*]

Alles van een plaatselijke eetcultuur dat het waard is herinnerd te worden, wordt gered in de opstellen van Versfeld over eten en koken. Uit het citaat hierboven wordt meer dan duidelijk welke waarden in de kookkunst volgens hem in ere gehouden moeten worden. Tezamen vormen ze een alternatief en een correctief voor de narcistische tafel met zijn pracht en praal, zijn overdaad, zijn snobisme, exclusiviteit, minachting voor de ander, opschepperij, gulzigheid, egoïsme, meerderwaardigheid, hooghartigheid, zelfkoestering, chauvinisme en solipsisme. Hier worden de waarden hersteld van aandacht, respect, eenvoud, sensualiteit, het esthetische, en het verband met en in de context van de gemeenschap en de omgeving. De glans wordt volgens Versfeld, meer dan in het opgediste, gegarneerde eindproduct, geproduceerd gedurende het proces; om mee te beginnen: de waardering voor het eigene van dit unieke bestanddeel, de pompoen, de aardappel, de kweepeer, vervolgens de aandachtige handelingen van de kok;

* Aanschouw deze pompoen. Een mooie, grijsblauwe boerenpompoen. De heldere, kleverige, diamanten druppeltjes zitten nog op de stengel op de plaats waar je hem hebt afgesneden... Til hem op met je handen... Dik, vast, oranjeachtig vlees zal het zijn, zoet en een beetje droog. Het is een gekweekte pompoen... Het is een door mensen gemaakte pompoen. Er zit persoonlijkheid in hem, hij bevat ook de berghellingen, de bossen en het water waarbij hij tot rijping is gekomen. Hij schept verbanden... Deze pompoen draagt een hele wereld in zich, en wanneer je hem eet, eet je die wereld. Hij is ook voer voor mijn ziel wanneer ik er met mijn gezin van zit te eten... Hoe zullen we hem klaarmaken? De klei-oven is al aan het warm worden, en we kunnen hem er samen met het brood inschuiven, in het halve paraffineblik, met een beetje schapenvet... Ik praat gezellig met een pompoen. Hij heeft het over streekpolitiek.

en uiteindelijk de aandachtige stemming van de eter. Het aanwezig zijn in het moment en de verwijlende aandacht zijn de voorwaarden tot het ervaren van een soort glans die niet aan zichzelf, maar aan de vergetelheid behoort. De kunst van koken en eten is om de vervlietende ogenblikken waarin deze allerweerlooste van menselijke activiteiten voltrokken worden, met aandacht en respect te overgieten. Het is een moeilijk werk van bewuste humanisering van de tijd, die van moment tot moment in stand gehouden moet worden, een levende aandacht, als een keerwal zowel tegen het verval in de bestendigheid als de tuimeling in het niets. Het is deze bewustheid die de glorie relativeert en het abjecte verheerlijkt.

Om af te sluiten en bij wijze van herstel van het openingsthema van dit kleine scherzo, een gedicht van Sheila Cussons waarin het abjecte vergetelheidsmoment van eten en genieten, namelijk de stoel, poëtisch ‘geceremonialiseerd’ wordt. Met het nodige respect en aandacht kan volgens Cussons ook ‘die ligte eierdop van wit kalk’, de oude stationslatrine, daar waar we ‘nederig skyt’, 'n stralende kennis van god opleveren.[57] In ‘Eenvoudige vrae van 'n vroeë Christen’[58] werkt de dichter dit idee nog verder uit. Aan de glinsterende eigenheid hier toegedicht aan een respectabel menselijk uitwerpsel, lees ik af dat Cussons wel degelijk intellectuele familie is van de dwarsliggende Afrikaner filosoof van Rondebosch - voor zover het zijn stichtelijke en averechtse zin voor humor betreft.

Vergeestelikte stof: my liggaam
mooier as wat hy was?
'n Nuwe aarde: wéér vir die sien,
hoor, ruik, proe en betas?
Of sal ek deursigtig soos 'n vlam
deur smarag en jaspis flits
sonder die honger eet, dors drink
en sag ontlas
ná arbeid en die warm slaap:
ja, selfs nie meer onthóú hoe
vergenoeg ek was

met brood en olie en sout en ná
die aangename moeite 'n ryk bruin
glinsterende drol op springende
grassies los?[59*]

VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS

* Vergeestelijkte stof: mijn lichaam/ mooier dan het was?/ Een nieuwe aarde: wéér om te zien,/ te horen, ruiken, proeven en betasten?/ Of zal ik doorzichtig als een vlam/ door smaragd en jaspis flitsen/ zonder honger eten, zonder dorst drinken/ en zacht ontlasten/ na het werk en de warme slaap:/ ja, me zelfs niet meer herínneren hoe/ vergenoegd ik was/ met brood en olie en zout en na/ de aangename moeite een rijke bruine/ glinsterende drol op wiegende/ grasprieten achterlaat?

Bronnen

Blum, P. *Steenbok tot poolsee.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1955.
Celliers, J.F.E. *Martjie.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk [1911] 1958[22].
Claassens, H.W. *Die geskiedenis van Boerekos 1652-1806.* Pretoria: Protea Boekhuis 2006.
Cussons, S. *Omtoorvuur.* Kaapstad: Tafelberg 1988.
De Villiers, S.J.A. *Kook en geniet. Suid-Afrikaanse kook- en resepteboek.* Bloemfontein: Uitgegeven door de schrijfster [1951] 1956.
Goosen, D. 'Moltrein - enkele notas' 2004, http://www.oulitnet.co.za/seminaar/goosen_moltrein.asp (gedownload 29 augustus 2007).
Kriel, S. *Vir 'n stukkie brood.* Emmarentia: Taurus 1983.
Leipoldt, C.L. *Polfyntjies vir die proe.* Kaapstad: Tafelberg 1963.
Leipoldt, C.L. *Cape Cookery.* Kaapstad: W.J. Flesch & Partners [1976] 1989.
Louw, N.P. van Wyk. *Die halwe kring.* Kaapstad: Nasionale Pers Beperk 1937.
Louw, N.P. van Wyk. *Germanicus.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1956.
Oosthuizen, J. (red.). *So eet ons in Stellenbosch.* Kaapstad: Human & Rousseau 1979.
Opperman, D.J. *Engel uit die klip.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1950.
Roodt, D.F. *Moltrein.* Pretoria: Praag 2004.
Rossouw, J. '"O moenie huil nie, o moenie treur nie, die jollie bobbejaan kom weer": Oor Marlene van Niekerk se *Agaat*' 2005, http://www.vryeafrikaan.co.za/lees.php?id=105 (gedownload 29 augustus 2007).
Schama, S. *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age.* New York: Knopf 1987.
Schoeman, K. *Verkenning.* Kaapstad: Human & Rousseau 1996.
Stellenbosch Fynproewersgilde. *So eet ons in Stellenbosch.* Kaapstad: Human & Rousseau 1979.
Stockenström, W. *Van vergetelheid en van glans.* Kaapstad: Human & Rousseau 1976.
Stockenström, W. *Monsterverse.* Kaapstad: Human & Rousseau 1984.
Versfeld, M. *Food for Thought.* Kaapstad: The Carrefour Press [1983] 1991[a].
Versfeld, M. 'Die pampoen', in: M. Scholtz (red.). *Vertellers 2: die tweede groot verhaalboek.* Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau 1991[b].
Versfeld, M. *Pots and Poetry.* Kaapstad: Tafelberg 1985.

Eindnoten:

1 M. Versfeld, *Pots and Poetry.* Kaapstad: Tafelberg 1985, 6.

2 op. cit., 2.
3 W. Stockenström, *Monsterverse.* Kaapstad: Human & Rousseau 1984, 12.
4 W. Stockenström, *Van vergetelheid en glans.* Kaapstad: Human & Rousseau 1976, 41.
5 M. Versfeld, *Pots and Poetry.* Kaapstad: Tafelberg 1985, 1-13.
6 M. Versfeld, *Food for Thought.* Kaapstad: The Carrefour Press [1983] 1991[a], 22.
7 S. Schama, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age.* New York; Knopf 1987.
8 J.F.E. Celliers, *Martjie.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperkt [1911], 1958[22]
9 K. Schoeman, *Verkenning.* Kaapstad: Human & Rousseau 1996, 113.
10 op. cit., 129.
11 H.W. Claassens, *Die geskiedenis van Boerekos 1652-1806.* Pretoria: Protea Boekhuis 2006, 115
12 ibid.
13 op. cit., 116.
14 ibid.
15 M. Versfeld, *Food for Thought.* Kaapstad: The Carrefour Press [1983] 1991[a], 86.
16 H.W. Claassens, *Die geskiedenis van Boerekos 1652-1806.* Pretoria: Protea Boekhuis 2006, 12-13.
17 C.L. Leipoldt, *Cape Cookery.* Kaapstad: W.J. Flesch & Partners [1976] 1989, 17-18.
18 H.W. Claassens, *Die geskiedenis van Boerekos 1652-1806.* Pretoria: Protea Boekhuis 2006, 370 e.v.
19 C.L. Leipoldt, *Cape Cookery.* Kaapstad: W.J. Flesch & Partners [1976] 1989, 76-77.
20 S.J.A. de Villiers, *Kook en geniet. Suid-Afrikaanse kook- en resepteboek.* Bloemfontein: Uitgegeven door de schrijfster [1951] 1956, 170.
21 H.W. Claassens, *Die geskiedenis van Boerekos 1652-1806.* Pretoria: Protea Boekhuis 2006, 417-421.
22 M. Versfeld, *Food for Thought.* Kaapstad: The Carrefour Press [1983] 1991[a], 54.
23 op. cit., 39.
24 ibid.
25 Stellenbosch Fynproewersgilde, *So eet ons in Stellenbosch.* Kaapstad: Human & Rousseau 1979.
26 D.J. Opperman, *Engel uit die klip.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1950, 9.
27 N.P. van Wyk Louw, *Die halwe kring.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1937, 61-66.
28 Stellenbosch Fynproewersgilde, *SEO.* Kaapstad: Human & Rousseau 1979, 5.
29 op. cit., 19.
30 op. cit., 45.
31 op. cit., 33.
32 op. cit., colofonpagina.
33 S. Kriel, *Vir 'n stukkie brood.* Emmarentia: Taurus 1983, 85.
34 Stellenbosch Fynproewersgilde, *SEO.* Kaapstad: Human & Rousseau 1979, 6.
35 op. cit., 46.
36 op. cit., 9.
37 op. cit., 24.
38 op. cit., 31.
39 ibid.
40 op. cit., 38.
41 op. cit., 28.
42 op. cit., 31.
43 op. cit., 24.
44 P. Blum, *Steenbok tot poolsee.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1955, 7.
45 M. Versfeld, *Pots and Poetry.* Kaapstad: Tafelberg 1985, 40.
46 J. Rossouw, '"O moenie huilnie, o moenie treur nie, die jollie bobbejaan kom weer": Over *Agaat* van Marlene van Niekerk' 2005 (gedownload 29 augustus 2007).
47 D. Goosen, 'Moltrein - Enkele nota's' 2004 (gedownload 29 augustus 2007).
48 H.W. Claassens, *Die geskiedenis van Boerekos 1652-1806.* Pretoria: Protea Boekhuis 2006, 421.
49 N.P. van Wyk Louw, *Germanicus.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1956, 55.
50 D.F. Roodt, *Moltrein.* Pretoria: Praag 2004, 108.

51 op. cit., 109.
52 op. cit., 189.
53 op. cit., 210.
54 op. cit., 217-218.
55 op. cit., 293.
56 op. cit., 302.
57 M. Versfeld, ‘Die pampoen’, in: M. Scholtz (red.). *Vertellers 2: die tweede groot verhaalboek.* Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau 1991[b], 404-406.
58 S. Cussons, *Omtoorvuur.* Kaapstad: Tafelberg 1988, 45.
59 op. cit., 66.

Gert Vlok Nel

Die essensie van die treinrit

[Origineel]

1975

Attie in die gang, alleen, met sy tassie
wil weet óf en wánneer hy kan inkom in die kompartement.

binne sit vyf mans, groot & gru, met tasse
& drink hardehout & vloek voor hulle pepermente

moet suig by leeu-gamka. tussen kaapstad en beaufort.
bly nog buite staan Attertjie, dis nie meer te lank nie.

het jy al genai? vra die een man my, stomp.
het jy al genai? vra die een man my, stomp.

wie's jou pa, en waar werk hy? ( )
by leeu-gamka is daar armoedige huise links van die lyn.

later gaan pie ek, Attie huil in die gang, dis koud. bly, sê ek.
Attie is 11.

Attie is 11.
later gaan pie ek Attie huil in die gang dis koud bly sê ek.

kom in sê ek.
kom in, sê ek.

de essentie van de treinrit

[Vertaling]

1975

Attie in de gang, alleen, met zijn tasje
wil weten óf en wannéér hij de coupé binnen mag komen.

binnen zitten vijf mannen, groot & onguur, met tassen
& drinken sterkedrank & vloeken voordat ze op een pepermunt

gaan zuigen bij leeu-gamka, tussen kaapstad en beaufort.
nog even buiten blijven staan Attertje, 't duurt niet lang meer.

heb jij al geneukt? vraagt die ene man aan mij, kortaf.
heb jij al geneukt? vraagt die ene man aan mij, kortaf.

wie is je pa, en waar werkt-ie? ( )
bij leeu-gamka staan armoedige huizen links van het spoor.

later ga ik piesen, Attie huilend in de gang, 't is koud. blijf, zeg ik.
Attie is 11.

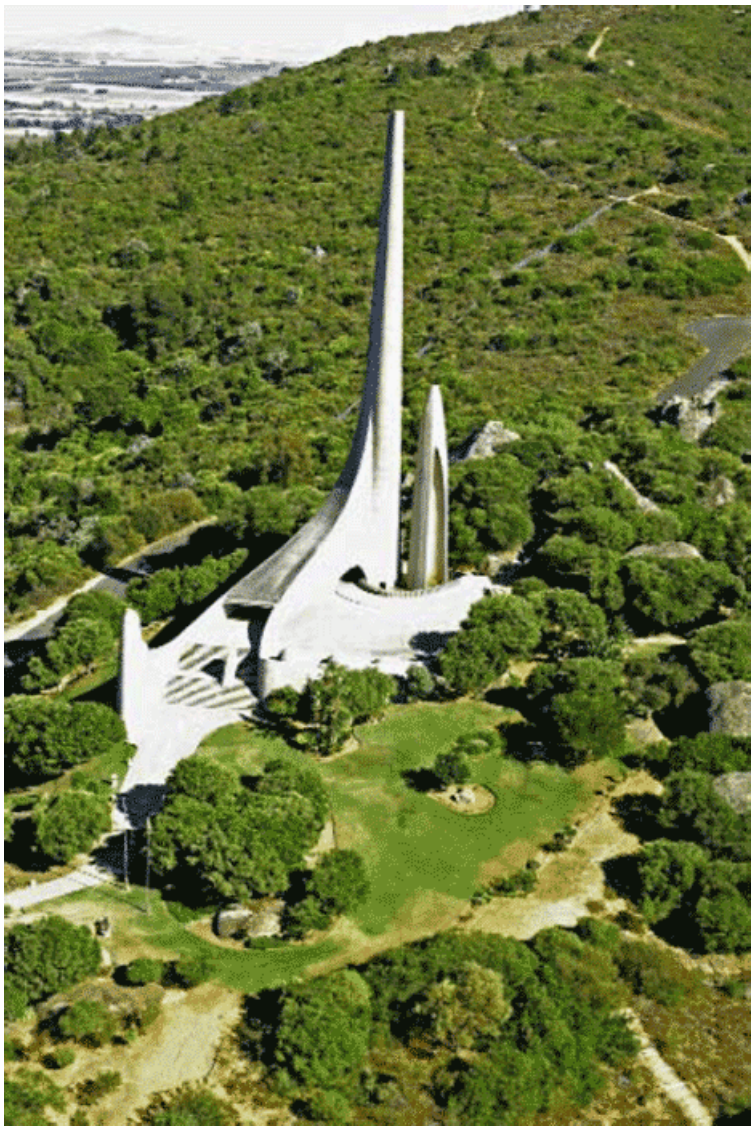
Attie is 11.
later ga ik piesen Attie huilend in de gang 't is koud blijf zeg ik.

kom binnen zeg ik.
kom binnen, zeg ik.

VERTALING: ROBERT DORSMAN


I LIVED IN BERLIN FOR 3 MONTHS AFTER I FINISHED SCHOOL IN SOUTH AFRICA. ONE NIGHT IN A BAR...
TRUE LOVE
(A TRUE STORY)
EIN PILZ-BEER SCHNELL, BITTE!
IN BERLIN NÜRTLY MANN, I DRINK IN 12 MINUTEN...
I WENT UP TO THE COUNTER TO PAY....
HEY!
ARE YOU FINISHED
YES... LET'S GO
FÜNF MARK ZWANZIG, BITTE
...FORGOT MYSELF AND SAID IN MY NEWLY HONED AND WELL NURTURED AMERICAN ACCENT: "KEEP THE CHANGE." THE BARMAN'S FACE LIT UP.
IN GERMAN I REPLIED THAT I'M NOT, AND ALSO THAT I'M ACTUALLY DUTCH (WHICH WAS A HALF-TRUTH, SINCE MY MOTHER IS DUTCH). HIS FACE LIT UP A SECOND TIME.
I BLUSHED, PANICKED AND REFUTED ANGRILY THAT I DON'T SPEAK DUTCH, EVEN THOUGH I AM DUTCH, AND THAT I'VE BEEN LIVING IN GERMANY EVER SINCE I CAN REMEMBER, DETERMINED NOT TO TELL HIM ABOUT MY 17 YEARS AS PRIVILEGED WHITE SOUTH AFRICAN.
ARE YOU FROM CHICAGO, MAN?
BEN JE NEDERLANDER? JA, WONEN VOOR VIJF JAREN IN AMSTERDAM! VAN WAAR KOM JY EIGENTLIJK?*
* TRANSLATED FROM THE DUTCH: "ARE YOU DUTCH? I LIVED IN AMSTERDAM FOR 5 YEARS! WHERE ARE YOU FROM?"
AS WE LEFT, HE SHOUTED:
I DON'T CARE WHERE YOU COME FROM, MAN, I LOVE YOU!
JOA 2014

© Anton Kannemeyer



Het Taalmonument bij Paarl. Foto Jana Enslin

Siegfried Huigen

Taalmonumenten

I

1975 was door de Zuid-Afrikaanse regering tot Taaljaar uitgeroepen. Om de honderdste verjaardag van het Genootskap van Regte Afrikaners te herdenken, was 14 augustus tot openbare feestdag verklaard, zodat ‘mense in die hele land die verjaardag van Afrikaans kan vier’.[1] De festiviteiten begonnen die dag bij het Voortrekkermonument in Pretoria. Ter herinnering aan de acht stichtersleden van het Genootskap van Regte Afrikaners vertrokken acht ‘taalfakkels’ van het Voortrekkermonument naar alle uithoeken van de Republiek en naar Zuidwest-Afrika (Namibië). Afrikaanstalige kranten gaven de volgende maanden geregeld aandacht aan het ‘Wonder van Afrikaans’, met berichten over plaatselijke festiviteiten en artikelen over de geschiedenis van het Genootskap. Een blijvende vrucht van deze geestdrift is bijvoorbeeld een weinig bekend taalmonument dat op 19 september in Oos-Londen onthuld is tijdens een plaatselijk taalfeest. Het draagt de woorden van een derderangs Afrikaanse dichter, C.F. Visser: ‘O, Moedertaal/ O, soetste taal,/ Jou het ek lief/ bo alles’. De inwijding van het grote taalmonument buiten Paarl was om praktische redenen vastgesteld op 10 oktober, op Krugerdag, omdat het weer in oktober beter was dat in augustus, midden in de regenachtige Kaapse winter.

De oprichting van een taalmonument in Paarl werd al sinds de jaren veertig voorbereid. In 1965 keurde een ‘Monument-comité’ een ontwerp goed voor het Taalmonument van de Pretoriase architect Jan van Wijk. Het moest een modernistische betonstructuur worden, in de stijl van Le Corbusier, die volgens de opdracht van het comité vanaf de hoofdweg zichtbaar moest zijn en aangepast aan het landschap. Dat laatste werd bereikt door vergruisde Paarlgraniet door het beton te mengen. Het verslag van de commissie van experts beschrijft de visuele ervaring van het monument in termen van een nog toekomstige ‘promenade architecturale’ (Le Corbusier):

> Die ontwerper laat die besoeker trappe klim om op die drumpel van die ingang te kom [...]. Die besoeker bereik [die] fontein, en nadat hy hom in die klank van die vallende water verlustig het, draai hy regs en gaan uit in die buitelug op die Binneplein, wat, na ons mening, een van die mooiste gedagtes in die hele ontwerp is. Daarvandaan sal daar 'n treffende terugblik wees op die hoofsuil en muur wat dit steun, 'n geleentheid om 'n rukkie te gaan sit op die granietbanke wat voorsien word, en die kans om van die vergesigte in die verskillende windrigtinge te geniet. [...] Langs die hoofsuil, met die uitsig op wat die ontwerper die 'magiese invloede van Afrika' noem, staan die kleinere suil wat ons republiekwording moet versinnebeeld. [...] 'n Waterpoel onder beide suile verbind hulle op [...] 'n doeltreffende wyse [...]. Ook die drie koepels op die Binneplein om aan die invloede van nie-blanke elemente te herinner, vind ons baie treffend. Die skuins stutmuur van die Binneplein herinner aan 'n ander Afrika-motief, Zimbabwe, en die nabymekaarplasing van hierdie simbole van Afrika vind ons besonder geslaagd.[2*]

De iconografie van het monument is in hoofdtrekken gebaseerd op uitspraken van twee belangrijke Afrikaanse schrijvers. De opvallende hoofdzuil is gebaseerd op een uitspraak van C.J. Langenhoven in een rede die hij in 1914 in Bloemfontein heeft gehouden voor de Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. Langenhoven omschrijft de ontwikkeling van het Afrikaans hierin als een lijn die naar de hemel reikt, een parabool van taalkundige hoogconjunctuur. De horizontale dimensie moet in navolging van de dichter N.P. van Wyk

* De ontwerper laat de bezoeker trappen beklimmen om bij de drempel van de ingang te komen [...]. De bezoeker bereikt de fontein en, nadat hij zich verlustigd heeft aan de klank van het water, slaat hij rechts af en gaat hij naar de open ruimte van het Binnenplein. Dit is volgens ons een van de mooiste gedachten in het hele ontwerp. Vanaf het plein zal hij een indrukwekkende terugblik hebben op de hoofdzuil en de steunmuur. Hier is gelegenheid om een tijdje te gaan zitten op een van de granietbanken die zullen worden opgesteld en te genieten van de vergezichten in de verschillende windrichtingen. [...] Naast de hoofdzuil, met zicht op wat de ontwerper de 'magische invloeden van Afrika' noemt, staat de kleinere zuil die onze republiekwording moet verzinnebeelden. [...] Een bassin aan de voet van beide zuilen verbindt ze op treffende wijze [...]. Ook de drie koepels op het Binnenplein die aan de invloeden van de niet-blanke elementen moeten herinneren, vinden wij bijzonder treffend. De schuine steunmuur van het Binnenplein doet denken aan een ander Afrika-motief, de Zimbabwe-ruïnes. De bijeenplaatsing van deze symbolen van Afrika vinden wij bijzonder geslaagd.

Louw de verbinding uitbeelden van het Afrikaans, dat zijn oorsprong te danken heeft aan het ‘heldere Westen’, en een ‘magisch Afrika’. De ‘niet-blanke’ oorsprongen van het Afrikaans komen ook nog aan bod in een zuiltje voor het Maleis dat op de trap naar het monument staat. Voor sommige Afrikaners, zoals de stichter van het Monument-comité, Loots, waren deze symbolen een ongeoorloofde overschrijding van rassengrenzen. Volgens hem was deze verwijzing naar de niet-blanke bijdrage aan het Afrikaans ‘onnodig’. Uit protest heeft hij zelfs gedreigd om de festiviteiten te ontwrichten met gewelddadige sabotageacties.[3]

II

Vroeg in de ochtend op vrijdag 10 oktober, op Krugerdag, begonnen veertigduizend Afrikaners zich rond het monument op een berg buiten het stadje Paarl te verzamelen. Volgens berichten in het Kaapse dagblad *Die Burger* heerste er een vrolijke stemming, gestimuleerd door het blaasorkest van het Departement Gevangeniswezen en de militaire kapel van het Kaapse Kleurlingkorps. Er waren speciale voorzieningen getroffen voor *bruinmense.* Hoewel de terrassen die voor hen ‘gereserveerd’ waren niet helemaal gevuld waren, hadden ze toch een rol in de verrichtingen. Vooral het Primrose Maleierkoor was een groot succes in het openluchttheater aan de voet van het monument. Het koor trad er op met basviool, gitaar en ukelele. Negen straaljagers van de luchtmacht trokken een oranje-wit-blauw rookspoor - de kleuren van de vlag - op het moment dat twee padvinders de vlag hesen. Het hoogtepunt van de plechtigheid was toen om tien uur in de avond de taalfakkels arriveerden:

> Daar was 'n roering in die skare toe honderde Voortrekkers met brandende fakkels teen die steilte van die nagdonker Paarlberg na die amfiteater begin beweeg. Kontingente van agt met vlae het die roete-fakkels in 'n netjiese operasie aan die Premier [Vorster] oorhandig [...]. Vir elke fakkel het die Vlootorkes 'n fanfare gespeel wat spesiaal gekomponeer is [...]. Ná die fakkelplegtigheid het mnr. Vorster sy rede gelewer, waarna die nasate [van die lede van die GRA] gehelp het om die hooffakkel aan die brand te steek en die monument as amptelik onthul te verklaar.[4*]

* Er ontstond beroering in de menigte toen honderden padvinders met brandende taalfakkels tegen de steile hellingen van de donkere Paarlberg in de richting van het openluchttheater bewogen. Contingenten van acht, met vlaggen, overhandigden in een perfect verlopende operatie de acht ‘routefakkels’ aan premier Vorster. [...] Voor elke fakkel speelde het vlootorkest een speciaal gecomponeerde fanfare. [...] Na de fakkelplechtigheid hield de heer Vorster zijn redevoering, waarna de nakomelingen van de leden van het Genootskap van Regte Afrikaners de hoofdfakkel ontstaken en het monument officieel als geopend verklaard werd.

Tot slot schoten acht kanonnen nog een salvo. De acht taalfakkels en acht kanonnen refereerden aan de acht mannen die het Genootskap van Regte Afrikaners gesticht hadden. Als gevolg van de aanhoudende stroom artikelen in de pers en de aandacht ervoor op Afrikaanstalige scholen, zullen de aanwezigen dit vermoedelijk wel geweten hebben.

Het Taalmonument was het laatste in een reeks Afrikaanse monumenten die vanaf het einde van de negentiende eeuw de politieke positie van Afrikaners in het land gemarkeerd hebben. 10 oktober 1975 was ook de laatste keer dat de hegemonie van Afrikaners in Zuid-Afrika gevierd werd.

III

De reeks Afrikaanse monumenten nam min of meer zijn aanvang in 1893 met de inwijding van het eerste Taalmonument in Burgersdorp in de Oostkaap. Het werd er neergezet voor het Nederlands. Het was zelfs een wereldprimeur: in Burgersdorp is voor het eerst een stenen gedenkteken voor een taal opgericht. Gebruikelijker als eerbetoon is een reeks met klassieke werken of een groot woordenboek zoals het *Woordenboek der Nederlandsche Taal.*

Het Burgersdorpse taalmonument markeert de vroege fase in de taalstrijd van Afrikaners voor de erkenning van het Nederlands of ‘Hoog-Hollands’ als juniorvennoot naast het Engels. De acties voor het ‘Patriots’, de variant van de Kaaps-Hollandse spreektaal die door het Genootskap van Regte Afrikaners als officiële taal gepropageerd werd, kwamen nog op de tweede plaats. Deze acties stagneerden bovendien tijdens de Anglo-Boerenoorlog (1899-1902).

De festiviteiten in Burgersdorp waren van een andere aard dan die in 1975, die onder de strakke regie stonden van een kolonel van de Zuid-Afrikaanse politie. Het soms chaotische Burgersdorpse feest nam vijf dagen in beslag. Er waren optochten van bereden boeren, picknicks, ambtelijke diners en eindeloze toespraken. Het was een soort dorpskermis. De spil van alle activiteiten was oom Daantjie van den Heever. Hij was een gezellige man die een ‘wapenschouw’ afnam zonder uniform, maar met een helm van de Vrijstaatse artillerie op

zijn hoofd. Na de parade nam hij deel aan een wedloop tegen ‘enkele dames’, van wie hij verloor. Voor predikanten was er een afzonderlijke wedstrijd.

Er was zelfs een publiciteitsfiasco. Een paar dagen voor het begin van het eigenlijke feest was er in Venterstad een ‘schandaal- en kluchtspel’. Dit voorfeest was bedoeld om geld in te zamelen voor het officiële feest in Burgersdorp. De kinderen werden er feestelijk onthaald in de Nederduits Gereformeerde Kerk en beloond met *Engelse* prijsboeken. 's Avonds was er een ‘Amateur Entertainment, in aid of the Taal Festival Fund’, onder voorzitterschap van oom Daantjie. Drie uur lang werden de toehoorden ‘ge-entertain’ met Engelse stukken. De kinderen van oom Daantjie traden ook op. Het laatste nummer op het feestprogramma was weliswaar de voorlezing van ‘Het Noord-Brabantsche Meisjen’ van Nicolaas Beets, maar na het lied van de nationalistische Afrikanerbond werd de avond afgesloten met het zingen van ‘God Save the King’. *Die Patriot* en *De Zuid-Afrikaan* spraken er schande van.[5]

Het Burgersdorpse Taalmonument is een paar dagen later ingehul-



Het Taalmonument in Burgersdorp. Links voor de kopie, in het midden het oorspronkelijke standbeeld uit 1893 en rechts een monument uit die Boerenoorlog. Foto auteur.

digd in aanwezigheid van de leiders van het Afrikaner nationalisme, de Kaapse politicus ‘Onze Jan’ Hofmeyr en de schrijver-journalist S.J. du Toit. In overeenstemming met de classicistische traditie om abstracte begrippen een vrouwelijke gedaante te geven, was dit Taalmonument een welgeschapen jonge vrouw waarvan gefluisterd werd dat de dochter van oom Daantjie ervoor model gestaan had. In haar linkerarm droeg het standbeeld een tablet met de inscriptie: ‘Vrijheid voor de Hollandsche Taal’. Helaas stond dit elegante beeld niet lang op zijn sokkel. In 1901 is het door Engelse troepen vernield en werden de brokstukken gedeporteerd naar King William's Town, een paar honderd kilometer van Burgersdorp. Na de oorlog, in 1908, schonk de Engelse koloniale overheid een kopie van het standbeeld die op de lege sokkel geplaatst werd. Toen het onthoofde en ontarmde beeld in de jaren dertig op een vuilnisbelt werd teruggevonden, werd het schuin achter de kopie opgesteld.

De Afrikaner nationalisten waren in 1893 nog een politiek ondergeschikte en, ten opzichte van de Engelse heersers, kwetsbare groep van weinig ontwikkelde plattelandsbewoners die zich schoorvoetend begonnen te organiseren. Aanvankelijk was er geen overeenstemming over de taal die als volkstaal moest dienen. Pas gedurende de Tweede Taalbeweging, na 1905, begon de ijver voor de erkenning van het Afrikaans die van het Nederlands te overheersen. De Eerste en Tweede Taalbeweging hadden het Afrikaans gepropageerd als kenmerk van een Afrikaner identiteit en wilden het een centrale plaats geven in de strijd om politieke macht. ‘Afrikaans is in Suid-Afrika gemaak om te pas by ons Afrikaanse toestande en lewenswys; hy het saamgegroei met ons volkskarakter; hy is die enigste band wat ons als 'n aparte nasie aanmekaar bind; ons enigste volkskenmerk,’ zei Langenhoven.[6] Taal vormde het uitgangspunt om volwaardig burgerschap te verwezenlijken. Taalactivisme beoogde ook economische voordelen. Wanneer een betere positie voor het Afrikaans verkregen kon worden, zou er voor blanke Afrikaanstaligen ook meer werkgelegenheid zijn in de ambtenarij en de pers, meende generaal Hertzog.[7]

In 1925 werd Afrikaans als officiële taal van de Unie van Zuid-Afrika erkend. Dit Afrikaans was nog een taal in wording. Het was gebaseerd op de Paarlse variëteit van de Kaaps-Hollandse spreektaal. Om de taal aanvaardbaar te maken voor de burgersalon, werd ze opgekalefaterd met Nederlandse ontleningen. Niet iedereen was tevreden met het resultaat. De Transvaalse taalstrijders Eugène Marais en Gustav Preller vonden dit Afrikaans te Kaaps en hadden gehoopt dat het nog dichter tegen meer Nederlandse variëteiten van het Kaaps-Hollands zou aanleunen. Ze betreurden het bijvoorbeeld dat imperfectumvor-

men bijna helemaal aan het nieuwe Standaardafrikaans ontbraken. Er moest ook gewerkt worden aan de opbouw van een letterkunde.[8] Voor Van Wyk Louw vormde een kwalitatief hoogstaande letterkunde de rechtvaardiging voor nationale onafhankelijkheid. Goede poëzie was een zaak van nationale politiek.[9] Tot in de jaren veertig waren taalgebruikers nog onzeker over de taalnormen van het Afrikaans.[10]

Het volgende doel in de taalstrijd van de Afrikaners was gelijkwaardigheid met het Engels. Dit werd pas mogelijk toen de Nasionale Party in 1948 aan het bewind kwam en taalgelijkheid binnen het staatsapparaat verplicht stelde en Afrikaanstalig onderwijs voor Afrikaanstalige witte en bruine mensen invoerde. Buiten deze terreinen was de achterstand van het Afrikaans ten opzichte van het Engels te groot. Engels bleef ook na 1948 de voorkeurstaal in de steden, de zakenwereld en vooral van zwarte mensen. Dat zwarte mensen de voorkeur gaven aan Engels, was enerzijds een gevolg van het feit dat ze onder het Engelse koloniale bewind sinds de negentiende eeuw bijna uitsluitend Engelstalig onderwijs gevolgd hadden en ook (mede als resultaat van deze onderwijspolitiek) omdat Engels door zwarte mensen gezien werd als de belangrijkste toegang tot westerse kennis, macht en economische vooruitgang. In dit opzicht had Afrikaans minder betekenis en droeg het bovendien het stigma dat het door blanke ambtenaren werd gebruikt om de apartheidspolitiek mee uit te voeren. Het Afrikaans kon zijn aanspraken op gelijkheid met het Engels daarom slechts zolang handhaven als zwarte mensen uitgesloten bleven van politieke macht en Afrikaners binnen de blanke politiek de meerderheid vormden.

IV

Het Taalmonument in Paarl werd opgericht om de stichting te herdenken van een genootschap dat zich beijverde voor de erkenning van een variëteit van de Kaaps-Hollandse spreektaal en de vestiging van een Afrikaner natiebesef waarin taal een belangrijk teken van identiteit was. Vanaf het begin was dit Afrikaner nationalistische sentiment aanwezig in de plannen van het Monument-comité. Het monument moest volgens de prijsvraag van 1965 ‘die wonder van ons kulturele en staatkundige opbloei versinnebeeld. [...] Die Eerste Afrikaanse Taalbeweging wat hier in die Paarl begin het, was dus veel meer as enkel taalbeweging; dit was 'n beweging vir die kulturele, staatkundige en godsdienstige bevryding van die Afrikaanse volksdeel.’[11] De Republiekzuil die met de Taalzuil het bassin deelde, verleende uitdrukking aan deze sentimenten. In de iconografie van het monument wordt de

herkomst van het Afrikaans toegeschreven aan de rationele krachten van het ‘helder Westen’. Het ‘magiese Afrika’ is in het monument een continent dat door het Afrikaans en de Republiek geleid moet worden. In het verslag van de commissie van experts van de prijsvraag wordt gewag gemaakt van ‘die leidende maar hulpgewende rol wat ons land op die vasteland moet speel’.[12] De Taalzuil en Republiekzuil zijn in het Paarlse monument opgesteld binnen een koloniale oppositie tegenover de horizontale delen die Afrika moeten verbeelden. Volgens deze symboliek willen een van oorsprong rationele Afrikaanse taal en een natie van Europese oorsprong leiding geven aan het irrationele en passieve Afrika.

Tien jaar later, op het moment van de inhuldiging, was deze wensdroom uit 1965 allang een illusie. In 1975 was vrijwel heel Afrika gedekoloniseerd. Angola en Mozambique hadden als laatste, in 1974, onafhankelijkheid verkregen. Een paar maanden voor de inwijding van het monument waren Zuid-Afrikaanse troepen begonnen aan een later mislukte veldtocht tegen de marxistische MPLA die op het punt stond het bewind in Angola over te nemen. Internationaal was Zuid-Afrika toenemend geïsoleerd vanwege het apartheidsbeleid, terwijl de zwarte bevolking ook steeds minder bereid was het blanke minderheidsbewind te tolereren.

Intussen bleef de regering streven naar gelijkheid tussen Afrikaans en Engels in het onderwijs. Dat had pas laat gevolgen voor de zwarte scholen. Hoewel in 1955 bepaald was dat Afrikaans op de zwarte scholen buiten de thuislanden vanaf het laatste jaar van de lagere school op gelijke basis met het Engels als onderwijstaal gebruikt zou worden, is dat besluit bijvoorbeeld nooit uitgevoerd in Soweto. Daar werd pas in 1974 mee begonnen. Zwarte schoolbesturen in Transvaal gaven echter in 1975 opdracht aan hun scholen om dit beleid naast zich neer te leggen. Een belangrijk motief voor de weerstand was dat een grotere rol voor het Afrikaans als onderwijstaal beschouwd werd als een te grote belasting voor de schoolkinderen die toch al moeite hadden met Engelstalig onderwijs. In plaats van inhoudelijke kennis te verwerven, zouden ze nog meer tijd kwijt zijn aan het aanleren van een extra onderwijstaal. De onderminister van Bantoe-onderwijs, Andries Treurnicht, bleef echter onwrikbaar: ‘In die blanke gebied van Suid-Afrika, waar die regering die geboue verskaf, die subsidies gee en die onderwysers betaal, is dit sekerlik ons reg om te bepaal wat die taalbedeling moet wees.’* Lang voor 16 juni 1976, toen de zwarte scholieren in So-

* Wij hebben toch zeker wel het recht om besluiten te nemen over de inrichting van het onderwijs in het blanke gebied in Zuid-Afrika. Onze regering stelt immers de gebouwen beschikbaar, draagt de onkosten en betaalt de salarissen van het onderwijzend personeel.

weto in opstand kwamen, waren er al spanningen rond het Afrikaans in Soweto.[13]

In de toespraak van John Vorster bij de inhuldiging van het Taalmonument is een gevoel van bedreiging en isolatie te bespeuren. In het begin van zijn toespraak keerde hij zich tegen critici in Afrika, Europa en Amerika die beweerden dat de Afrikaners alleen tijdelijke bewoners in Zuid-Afrika waren, restanten van het kolonialisme. Het bestaan van het Afrikaans bewees volgens hem juist dat Afrikaners het recht hadden om in Zuid-Afrika te zijn, omdat het Afrikaans in Afrika ontstaan was. 'Alle verantwoordelike mense in die wêreld en in Afrika aanvaar onherroeplik dat ons reg het in Suid-Afrika en deel het aan Afrika. [...] Ons kan vanaand feesvier in die wete dat ons erken word en dat ons kaart en transport om hier te wees in Afrikaans geskryf is.'[14*]

(Het tweede deel van de artikelen in *Die Burger* waarin verslag gedaan werd van de inwijding van het Taalmonument en de toespraak van Vorster is afgedrukt naast een foto waarop acht (!) blanke mannen knielen voor de Ugandese dictator Idi Amin. Tegen de achtergrond van de symbolische overbelading van de plechtigheid krijg je de indruk dat deze juxtapositie niet toevallig is.)[15]

Het rassenbeleid van de NP-regering was in belangrijke mate verantwoordelijk voor de isolatie van het geïnstitutionaliseerde Afrikaans. Afrikaanstalige universiteiten waren niet toegankelijk voor gekleurde sprekers van de taal. De Afrikaanse media presenteerden Afrikaans hoofdzakelijk als 'witmanstaal' en verdedigden het apartheidsbewind. De speciale bijlages van *Die Burger* en de *Paarl Post* die ter gelegenheid van de inwijding van het monument verschenen, bevatten bijvoorbeeld nauwelijks verwijzingen naar gekleurde sprekers van het Afrikaans die bijna de helft van het totale aantal moedertaalsprekers vormden, maar wel een artikel over de heel wat kleinere 'Joodse bydrae tot Afrikaans'.[16] De regering ging ook niet zachtzinnig met kritische schrijvers om. In het Taaljaar, kort voor de onthulling van het monument, werd Breyten Breytenbach op verdenking van terrorisme

* Alle verantwoordelijke mensen in de wereld en in Afrika aanvaarden onherroepelijk dat we het recht hebben om in Zuid-Afrika te wonen en deel hebben aan Afrika. [...] We kunnen vanavond feestvieren in de wetenschap dat onze rechten erkend worden en dat de eigendomsakten van onze woonplaats in het Afrikaans geschreven zijn.

gearresteerd. Op 13 oktober, twee dagen na de grote dag in Paarl, delen een bericht over het Taalmonument en een over de vrouw van Breytenbach, die in Parijs een aanvraag had ingediend voor een visum om haar gevangen man te kunnen bezoeken, de voorpagina van *Die Burger*.

V

Na 1994 is het Taalmonument aanvankelijk het doelwit geworden van afkeer van het machtsmisbruik door Afrikaners. De betiteling van het monument door Breytenbach als een penis van beton in *The True Confessions of an Albino Terrorist* is met variaties herhaald. Sommige critici menen zelfs een urinestank aan de voet van de taalpilaar te ruiken. De rondingen op het horizontale deel van het monument die Afrika moeten symboliseren werden als 'drolletjies' beschreven.[17] Door de nieuwe regering werd een voorstel gedaan om het Taalmonument uit te roepen tot een monument voor alle talen in Zuid-Afrika. De pogingen om het monument te profaneren of de oorspronkelijke betekenis bij decreet te wijzigen, waren maar van korte duur. Elk jaar werd de subsidie voor de onderhoudskosten gewoon doorbetaald.

In 2008 is het Taalmonument een populaire attractie voor buitenlandse toeristen. Slechts een derde van de bezoekers zijn Zuid-Afrikanen; twee derde komt uit het buitenland.[18] Het monument heeft zich ontwikkeld tot een van vele omheinde en dus veilige toeristen-enclaves in Zuid-Afrika.[19] Voor buitenlandse bezoekers zijn er opschriften in verschillende talen die de onderdelen van het monument benoemen. De bezoeker kan daarna koffie drinken en souvenirs kopen die hoofdzakelijk bestaan uit de gebruikelijke verzameling etnische kunst en T-shirts. Informatie over het Afrikaans is nauwelijks beschikbaar. Het restaurant van het Taalmonument geeft er de voorkeur aan de 'spectacular sunsets and sundowners' eerder dan de Afrikaanse taal te adverteren.[20] Het monument is zoals zo veel andere in het nieuwe Zuid-Afrika opnieuw *gepackaged*. Het is nu een Paarlse versie van de Tafelberg of Kaappunt, meer een natuurverschijnsel voor de begerige *tourist gaze* dan een plaats met historische betekenis.

Bronnen

Archivale bronnen

Taalmonument, Paarl, Besoekersstatistiek, 2005-2006.
Taalmuseum, Paarl, Notule van die Afrikaanse Taalmonumentkomitee en ander dokumente oor die Taalmonument.

Publicaties

Case No: 1995/08 SABC - Agenda, Die Taalmonument; Afrikaner-Kultuur (AKB), D.J. Malan en Andere (Complainant) vs. SABC (Respondent). Broadcasting Complaints Commission of South Africa: http://www.bccsa.co.za.
Deumert, A. *Language Standardisation and Language Change. The Dynamics of Cape Dutch.* Amsterdam: John Benjamins 2004.
Die Burger, juli-oktober 1975.

Geldenhuys, D.J.C. *Uit die wieg van ons taal. Pannevis en Preller met hul pleidooie.* Johannesburg: Voortrekkerpers 1967.
Grundlingh, A. 'A Cultural Conundrum? Old Monuments and New Regimes: The Voortrekker Monument as Symbol of Afrikaner Power in a Postapartheid South Africa', in: *Radical History Review* 81 (Fall 2001), 95-112.
Hertzog, J.B.M. *Die Hertzogtoesprake, Deel 3, April 1913-April 1918.* Johannesburg: Perskor 1977.
Langenhoven, C.J. *Versamelde werke.* Deel X en XII. Kaapstad: Nasionale Pers 1938.
Louw, N.P. van Wyk. *Versamelde prosa.* Kaapstad: Human & Rousseau 1986.
Paarl Post, Bylae, 15 augustus 1975.
Steyn, J.C. *Tuiste in eie taal. Die behoud en bestaan van Afrikaans.* Kaapstad: Tafelberg 1980.
Swart, S.S. 'An Aspect of the Roles of Eugène Marais and Gustav Preller in the Second Language Movement c. 1905-1927',
http://www.academic.sun.ac.za/history/downloads/swart/eugenemarais.pdf

Eindnoten:

1 *Die Burger*, 14 augustus 1975.
2 Taalmuseum, Paarl, Dokumente oor Taalmonument, Assessoreverslag van prysvraag, 21 januari 1966.
3 Taalmuseum, Paarl, Dokumente oor Taalmonument, Die Afrikaanse Taalmonumentkomitee, Notule van 18 juli 1975.
4 *Die Burger*, 11 oktober 1975.
5 D.H. Cilliers, *Albert se aandeel in die Afrikaanse beweging tot 1900.* Burgersdorp, Burgersdorpse Seëlkomitee, 1982, 72-82.
6 C.J. Langenhoven, *Versamelde werke.* Kaapstad: Nasionale Pers 1938, Deel XII, 371.
7 J.B.M. Hertzog, *Die Hertzogtoesprake, Deel 3, April 1913-April 1918.* Johannesburg: Perskor 1977, 264-265. Hertzog was een voormalige Boerengeneraal en Afrikaner nationalistische politicus.
8 S. Swart, 'An spect of the roles of Eugène Marais and Gustav Preller in the Second Language Movement c. 1905-1927', http://academic.sun.ac.za/history/downloads/swart/eugenemarais.pdf
9 N.P. van Wyk Louw, *Versamelde prosa, I.* Kaapstad: Human & Rousseau 1986, 18-25, 44-48.
10 A. Deumert, *Language Standardization and Language Change. The Dynamics of Cape Dutch.* Amsterdam: John Benjamins 2004.
11 Taalmuseum, Paarl, Dokumente oor Taalmonument, Die Afrikaanse Taalmonumentkomitee, Boukundige prysvraag, 12 april 1965.
12 Taalmuseum, Paarl, Dokumente oor Taalmonument, Assessoreverslag van prysvraag, 21 januari 1966.
13 J.C. Steyn, *Tuiste in eie taal. Die behoud en bestaan van Afrikaans.* Kaapstad: Tafelberg, 1980, 255-305.
14 *Die Burger*, 11 oktober 1975.
15 ibid.

16 *Bylae tot Paarl Post*, 15 augustus 1975; *Afrikaans 1875-1975*, Speciale bijlage bij *Die Burger* ter gelegenheid van de inwijding van het Taalmonument op 10 oktober 1975.
17 Case No: 1995/08 SABC - Agenda, Die Taalmonument; Afrikaner-Kultuur (AKB), D.J. Malan en Andere (Complainant) vs. SABC (Respondent). Broadcasting Complaints Commission of South Africa: http://www.bccsa.co.za (bekeken 15 september 2007).
18 Taalmonument, Paarl, Besoekersstatistiek, april 2005 tot maart 2007 (met dank aan Gerda Odendaal, student Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Stellenbosch, voor het verkrijgen van de statistieken).
19 Vgl. A. Grundlingh, 'A Cultural Conundrum? Old Monuments and New Regimes: The Voortrekker Monument as Symbol of Afrikaner Power in a Postapartheid South Africa', in: *Radical History Review* 81 (Fall 2001), 95-112.
20 Taalmonument Restaurant, http://www.tourismcapewinelands.co.za/za/guide/6de,en,SCH1/objectId,CTR4201za,curr,ZAR,season,at2,selectedEntry,home/home.html (bekeken 15 september 2007).

Charl-Pierre Naudé

Die witste strand[*]

[Origineel]

Mens kan sien hoe die rivierloop
sedertdien verander het;
die skeidslyn tussen hier en daar.
Die oewer waar ek nou staan,
was vroeër aan die ander kant.
Na weerskante strek die witste strand.

Nie ver hiervandaan, op die oopsee,
het 'n storm in vyftien honderd
Bartolomeus Dias se skip van glas
- tot vandag toe nog totaal deurskynend -
te pletter geslaan,
die rinkelende seetrollie met sy klein bolwerk
van gekruisigde doilies,
ten gronde.
Die wind het gehuil
soos geskinkte wolwe.

Die ‘hier’ en die ‘daar’.
Die strandlopers al, het dit gesien.

En later: Watter kusstrook was nié so verdeel nie?
Hier: Slegs Blankes. Dáár (iewers, uitgestoot): Nie-blankes.
Die eerste kaplyne was getrek op die strande:
koloniste wat getinfoeliede stokke rondswaai
wat poeierdampe poep aan die een kant;
en aan die ander kant, die skarrelendes, die strandkwartels,
húlle: die bewegende sand.

* Gedurende apartheid was mense van kleur die ‘blanke’ strandgebiede in Suid-Afrika belet.

Die potskerwe.
Die erwe van die vaders. Ánder
se geliefde kusvakansies.

En tog. Hoe verlê die oewers.

Vir jare kon ek terugdink
aan 'n seer insident tussen my en my pa,
hy, wat soos gesê word, nou reeds ‘oorgesteek het’ -
met wraak, met haat selfs,
met eiegeregtheid.
Maar op 'n dag word ek wakker.
Proe-proe, weer. Probeer.
Die bloed onthou.
Maar al wat nou oorbly is
'n sagtheid, 'n motreën-sagtheid,
van oerbegrip. Wat alles deurweek.

Dis dán wat
jy staan aan die ander kant.
En terselfdertyd, steeds aan hierdie kant.
Net soos die dooies.
Op 'n eindelose, deurlopende, verblindende wit strand.

En miskien is dit
vergifnis.

Het witste strand[*]

[Vertaling]

Je kunt zien hoe de rivierloop
sedertdien veranderd is;
de scheidslijn tussen hier en daar.
De oever waaraan ik nu sta,
was vroeger aan de andere kant.
Naar weerskanten strekt zich het witste strand uit.

Niet ver hiervandaan, op open zee,
is door een storm in vijftienhonderd
het glazen schip van Bartolomeus Diaz
- tot op de dag van heden totaal doorschijnend -
te pletter geslagen,
de rinkelende zeetheeboy met zijn kleine bolwerk
van gekruisigde onderleggertjes,
te gronde.
De wind huilde als
uitgeschonken wolven.

Het ‘hier’ en het ‘daar’.
De strandlopers[**] hebben het allemaal gezien.

En later: Welke kuststrook was niet zo verdeeld?
Hier: Alleen voor Blanken. Dáár (elders, verstoten): Niet-blanken.
De eerste scheidslijnen werden op de stranden getrokken:
aan de ene kant kolonisten
zwaaiend met in aluminiumfolie gewikkelde
stokken die poederdampen uitscheten;
en aan de andere kant, de scharrelaars, de strandkwartels,
zíj: het bewegende zand.

* Tijdens apartheid waren ‘blanke’ stranden in Zuid-Afrika voor zwarten en kleurlingen verboden.

** strandlopers: de oorspronkelijke bewoners van de westkust van Zuid-Afrika. Tegenwoordig Khoikhoi en San genoemd.

De potscherven.
Het erfdeel van de vaderen. De geliefde
vakantie aan zee van anderen.

En toch. Wat zijn de oevers verschoven.

Jarenlang dacht ik terug
aan een pijnlijk incident tussen mij en mijn vader,
hij die, zoals dat heet, nu reeds ‘is overgegaan’ -
vol wraak, vol haat zelfs,
zelfingenomen.
Maar op een dag werd ik wakker.
Proefde opnieuw. Probeerde.
Me het bloed te herinneren.
En al wat nu resteert is
een zachtheid, een motregen-zachtheid,
van oerbegrip. Die alles doorweekt.

Dan sta je
aan de andere kant.
En tegelijkertijd steeds aan deze kant.
Net als de doden.
Op een eindeloos, doorlopend, verblindend wit strand.

En misschien is dat
vergeving.

VERTALING: ROBERT DORSMAN



Lokasie bij Stellenbosch. Fotocollectie Huigen

*6



Lokasie bij Stellenbosch, interieur. Fotocollectie Huigen

Gerrit Olivier

De lokasie

I

Ongeveer in de vierde klas van de middelbare school hoorde ik voor het eerst dat de lokasie in ons dorp een naam had: Sandbult. Of ik deze informatie toevallig te horen kreeg of dat ik erom vroeg, kan ik me niet meer herinneren. Maar ik weet nog wel dat ik het woord de eerste keer uit de mond van mijn vader hoorde. Hij was in die tijd burgemeester en men mocht dus van hem verwachten dat hij de namen van de woonbuurten in ons dorp kende: Harmonie, Buitendag en Murrayville, waar de blanken woonden, en op de rand van het blanke gebied de plaats waar ik nooit aan zou denken als aan een 'woonbuurt' en die ik pas later zou leren kennen als Sandbult. En dat was het ook: een zandige hoogte direct naast de Stormbergspruit.[1] Er was ook een lokasie voor Kleurlingen, met hogere aspiraties of misschien met een ondeugender naamgever: Eureka. Namen die aan bijna niemand behalve aan klerken in planbureaus en gemeenteambtenaren bekend waren; namen die op dorpskaarten in stoffige kantoren te zien waren, maar verder nergens. Voor de rest van ons, blank en zwart, waren ze niets anders dan 'lokasies'.

Vandaag de dag mogen zulke plaatsen niet meer bestaan, en dus worden de definities in woordenboeken bijna stiekem steeds voorzichtiger en begin ik mijn oppervlakkige kleinschalige onderzoek algauw schandelijk te vinden. In *Afrikaanse etimologieë* rapporteren Boshoff en Nienaber[2] dat het woord 'location' volgens de *New English Dictionary* de eerste keer werd gebruikt in de latere Verenigde Staten van Amerika als benaming voor een woonplaats. Zij leiden de herkomst af van de Latijnse woorden *locus* ('plaats') en *locare* ('plaats bepalen', in het Engels 'to locate'). Volgens Jean en William Branford[3] is de historische betekenis 'the land granted to a party of Settlers' - een betekenis die uitvoerig in relatie tot het gebruik in de vs wordt gedocumenteerd in de *Oxford English Dictionary.* De huidige betekenis van het woord ('a segregated area on the outskirts of a town or city set aside for black housing or accommodation') wordt in *A Dictionary of*

South African English gekenmerkt als ‘obsolescent’, verouderend.[4] Het *Handwoordeboek van die Afrikaanse taal* (HAT) van 1965 verklaart kort en bondig: ‘Woonbuurt voor Kleurlingen of Bantoes, gewoonlijk dicht bij een stad of dorp’.[5] Dertig jaar later verklaart het *Woordeboek van die Afrikaanse taal* (WAT) dat het woord ‘vooral als toepassing van het apartheidsbeleid als discriminerend en neerhalend’ wordt ‘aangevoeld’ en voegt een betekenis toe die ik niet in andere bronnen heb aangetroffen: ‘Inwoners van zo'n woonbuurt’.[6] De WAT vermeldt verder een betekenis die afwijkt van de norm volgens welke de lokasie altijd in de buurt van, of grenzend aan, een dorp of stad gelegen is: ‘administratief gebied bedoeld als grondgebied voor zwarte mensen, dat naast woonplaats ook landerijen en weidevelden insluit, als territoriale eenheid ook een geopolitieke eenheid vormt en rechtsgemeenschap is, gewoonlijk onder een stamhoofd.’[7]

Wat kun je, als Afrikaanstalige, de vijftig gepasseerd, aanvangen met deze lexicografische bronnen, in een publicatie over plaatsen van herinnering? De eerste betekenis die de woordenboeken mij als handreiking bieden, is schamel, zonder geschiedenis of inspiratie. Het snuffelen in historische en sociologische bronnen lijkt me juist níét het meest geschikte vertrekpunt te zijn. Opeens krijg ik het idee hulp te gaan zoeken in de cyberruimte, op de plaats waar men de meest onwaarschijnlijke informatie op het spoor kan komen: Google.

Lokasie betekent: plaats of ligging. Dit, tenminste, weten wij zeker. Volgens Wikipedia (niet altijd bijzonder betrouwbaar of goed geïnformeerd, hoor ik iemand zeggen) kan men bij deze betekenis denken aan een ‘absolute locatie’. Een voorbeeld hiervan is de locatie van Lokasie in de Oost-Kaap, die volgens de website van Falling Rain Genomics, die ik via Google ontdek, gelegen is op de lengtegraad 31° 28' zuid en de breedtegraad 27° 21' oost, 1,3897 meter boven de zeespiegel.[8] Of men kan, aldus Wikipedia, in de meer geografische betekenis aan de term denken als ‘relatieve locatie’. In deze betekenis ligt Lokasie volgens Falling Rain 0,9 zeemijl vanaf Indwe - het dichtstbijgelegen dorp - naar het westen, 18,3 zeemijl vanaf Rossouw naar het zuiden, 4,3 zeemijl vanaf Ventersrust naar het oosten en 4,3 zeemijl vanaf Milan naar het zuiden.

Deze gegevens over een plaats genaamd Lokasie - de enige plaats met die naam op het wereldwijde web - doen mij een paar dagen lang in grote onrust verkeren. Hoe bestaat het toch dat een plaats met een aanzienlijk aantal inwoners - volgens Falling Rain wonen er ongeveer 1966 mensen in een radius van 7 kilometer - vandaag de dag nog die naam kan dragen? Een verdere speurtocht op internet laat zien dat men zich hierover niet al te zeer hoeft te verbazen, niet als er bij

Bethlehem, Graaff-Reinet, Heilbron, Klipplaat, Piet Retief, Wepener en Zastron nieuwe lokasies zijn, elk beschikkend over een eigen postcode, die dertien jaar na de 'bevrijding' van 1994 nog officieel als plaatsen worden beschouwd;[9] of als de gemeente Knysna in de Zuid-Kaap een blanke Lokasie-kliniek financiert en bestuurt.[10] Algauw besef ik dat die naam niet helemaal, of overal, als zo verouderd of denigrerend wordt ervaren als de woordenboeken ons vertellen - en voor deze conclusie vinden we op enkele websites volop bewijzen. 'De "lokasie" wordt een modieus woord,' schrijft *The Namibian* in een bericht over ontwikkelingen in Katatura, de lokasie bij Windhoek.[11] De zeventiende editie van *Minawawe on Track*,[12] een chic weblog, bevat nieuws over 'Kasie-stijl' en 'Loction colture' - een uitdrukking die als Loxion Kulca ook een pikante merknaam geworden is voor modieuze schoenen, kleren, handtassen en make-up.[13]

De Falling Rain-website bevat onder meer een grafische voorstelling van het wolkendek boven Lokasie, evenals een kaart met de regenval van de afgelopen week. Wie doet toch al dit werk? Ik bekijk die beelden en print ze uit op mijn Laserjet, maar de gedachte dat die plaats een hersenschim is die alleen op het internet bestaat, laat me niet los. Omdat ik geboren ben in de Oost-Kaap heb ik al wel van Rossouw en Indwe gehoord, maar de andere omliggende dorpen - Ventersrust, Fairview, Milan en Guba (twee Italiaanse namen?) - zijn mij volstrekt onbekend. En toch moet Lokasie wel in de Oost-Kaap te vinden zijn: de nabijgelegen luchthaven wordt op het net aangeduid als die bij Queenstown, 36 zeemijl ervandaan. Om zekerheid te krijgen ga ik terug naar Falling Rain en klik op Ventersrust, daarna op het Toscaans klinkende Guba, dan op Milan. En ja hoor, elk van deze plaatsen verschijnt met de erbij horende geografische coördinaten en naburige dorpen en luchthavens, op drie kaarten van het zuidelijke Afrika, de Oost-Kaap en de onmiddellijke omgeving. De lichtgelovige kan de muis in alle richtingen bewegen en ook klikken op Google Earth om via een satellietfoto een nauwgezet onderzoek te doen van heel dichtbij. Maar nu merk ik ook onder aan iedere kaart een verontrustende korte mededeling: 'not valid for navigation' (behalve natuurlijk op het internet).

Op maplandia.com, een website op Google met een naam die allerlei exotische connotaties met zich meedraagt, ontdek ik op mijn volgende Google-excursie opeens Mgwalana, dicht in de buurt van Indwe, met dezelfde geografische coördinaten (31° 28' zuid, 27° 18' oost) als het al eerder vermelde Lokasie.[14] Op dezelfde site wordt meegedeeld dat men met behulp van Expedia.co.uk een reis naar Zuid-Afrika, en dus naar Mgwalana, kan plannen, boeken en betalen: 'Expedia

features airline tickets, hotel reservations, car rental, cruises, and many other Mgwalana or South Africa in-destination services from a broad selection of partners. Feel free to use the expedia travel services form below, start your Mgwalana holidays today.' Voor de ongeduldige vakantieganger is er een uitnodiging om bij voorbaat al met behulp van de unieke, driedimensionale Google Earth-satellietkaart in Mgwalana 'te duiken'.

Is dit dan mijn Eureka-moment, mijn toegang tot een plaats waarbij men zich in de cyberruimte een exotische landelijke belevenis kan voorstellen? De satellietfoto doet vermoeden dat het om een vrij dor landschap gaat. Omvangrijke erosieschade is duidelijk zichtbaar, en onder aan de foto verschijnt opnieuw een waarschuwing: 'This map is informational only. No representation is made or warranty given as to its content. User assumes all risk of use.'

Als ik onder maplandia's 'meest recente plaatsaanduidingen' de naam aantref van de 'school Uppuygunduru in Ammanabrolu, Prakasam, Andhra Pradesh, India' en 'Huelmo in Ilque, Puerto Montt, Lhanquihue, Chile' word ik door achterdocht overvallen - en ga ik op zoek naar iemand in Indwe die mij kan informeren. Volgens een bijzonder vriendelijke mevrouw bij het Byani Cooperation Project - op het web gevonden via Prodder, 'the NGO [non-governmental organisation] and development directory of South Africa' - bevinden zich in de buurt van Indwe wel verscheidene lokasies, maar bepaald geen Lokasie. Zij spreekt over 'lokasies' alsof het niets is waar men zich over hoeft te schamen. Volgens haar is de lokasie Lupapasi het dichtst bij Indwe gelegen - en ziedaar, ook Lupapasi vind ik op het web, en wel op dezelfde coördinaten waar ik eerder zowel Lokasie als Mgwalana heb aangetroffen, op Traveljournals.net[15] en Geonames,[16] waar ook een luchtfoto van te zien is.[17] Op de Traveljournals-website verschijnt een waarschuwing zoals die op Falling Rain: 'Maps and coordinates for Lupapasi are approximative and not valid for navigation.'

Als ik ooit in de Oost-Kaap ben, zo neem ik me voor, zal ik wellicht langs Indwe rijden en zelf gaan kijken of Lokasie/Lupapasi/Mgwalana bestaat, en onder welke of hoeveel namen die met de gegeven coördinaten geassocieerd worden. Mogelijk zelfs een cappuccino drinken in Milan of Guba? Ondertussen leidt mijn kleine speurtocht tot de speculatie dat een dergelijke onzekerheid over de gangbare benaming mogelijk een leidraad is naar datgene wat wij ons als Afrikaners altijd hebben voorgesteld bij 'die lokasie': een plaats die naar willekeur benoemd kan worden, maar altijd over bepaalde geografische en niet-geografische coördinaten beschikt. Altijd dezelfde plaats, wat de naam ervan ook geweest moge zijn?

II

De relatieve ligging van de lokasie, altijd in verhouding tot ándere woonplaatsen, biedt één sleutel tot het begrijpen van de bijzondere positie die de lokasie in het Zuid-Afrikaanse landschap en het blanke geheugen bekleedt. Het idee van een apart bestaan op een plaats die per definitie apart móét zijn (ik cursiveer uit de Branfords: 'a *segregated* area on the outskirts of a town or city *set aside* for black housing and accommodation')[18] keert terug in alle woordenboeken en historische gidsen die ik opensla. Weliswaar wordt hier en daar melding gemaakt van een woongebied met een grotere zelfstandigheid, een 'geopolitieke eenheid' die ook een 'rechtsgemeenschap' is, of van landelijke gebieden[19] waar Afrikanen bijeenkwamen ofwel het 'uitsluitende recht op occupatie bezaten.'[20] Maar in de herinnering zijn zulke plaatsen bepaald geen lokasies; het zijn 'reservaten' of 'thuislanden' of, zoals mijn grootvader het zou hebben gezegd: deel van 'kafferland'. Hoewel ook Rosenthal[21] een andere betekenis geeft, is de lokasie als plaats van herinnering in de buurt van een blank dorp of blanke stad gelegen; aan de rand van een dorp of stad; zichtbaar vanuit een dorp of stad - of indien onzichtbaar, zeker wel vóélbaar: iets waar men zich altijd ergens van bewust was.

De hiërarchie die door deze ligging meegebracht wordt, spreekt sterk uit de mededeling van Saunders onder het lemma 'Urban segregation', dat 'many whites saw towns as essentially the creation of the white man'.[22] Als ik denk aan de steden en dorpen van mijn jeugd, kan ik mij slechts enkele gevallen herinneren naast het toen al alom bekende Soweto waar ook de naam van een lokasie *bekend* was: Duncan Village in Oost-Londen, bijvoorbeeld, of het latere Mdantsane buiten die stad. Alle andere lokasies behoorden echter tot een dorp. Wij spraken over 'de lokasie van Aliwal-Noord' of 'de lokasie van Queenstown', zonder te weten of ons af te vragen of die wijken over een naam beschikten. En plotseling komt er een andere vraag bij me op: wat is toch het lot van de lokasie in Peter Blums gedicht 'Woordafleiding'?[23] Daarin wordt de lokasie niet genoemd, ook al is die eigen aan ieder dorp zoals de Nederduits Gereformeerde Kerk of het postkantoor. Een dorp zonder 'rook rokend' uit de lokasie[24] is toch geen dorp! Moet men gewoon accepteren dat de lokasie, evenals Blums dorp en gehoorzaam zoals het een lokasie betaamt, haar wortels verliest en het onbekende invaart - of is dit soms een geval waarbij de lokasie op de haar aangewezen plaats blijft staan lang nadat het dorp aan de grote weg is verdwenen? Toch jammer dat Blum hierover niet ook een etymologisch gedicht heeft geschreven.

De ligging van de lokasie buiten of naast het dorp hangt samen met

het historische feit dat er in de loop der tijden steeds meer op een scheiding tussen dorp en lokasie werd aangedrongen. Saunders[25] spreekt in dit verband over een cordon sanitaire tussen de lokasie en dorps- of stedelijke gebieden, en in *blank* van Judin en Vladislavic (1998) tref ik onder 'buffer zone' het volgende aan:

> The Native Affairs Department laid down as a general rule that locations were to be separated from areas occupied by other population groups by buffer zones 500 yards wide, and from all other external boundaries by buffer zones 200 yards wide, unless such boundaries were main roads, in which case the zones were to be 500 yards for a national road and 300 yards for a provincial road. Rows of trees could be planted in buffer zones, but the land could not be developed.[26]

Ziedaar de door de wet opgelegde topografie van Zuid-Afrika die onder Shepstone in Natal de norm begon te worden. Hebben de dorpsplanologen in mijn jeugd begrippen als 'cordon sanitaire' en 'bufferzone' voor ogen gehad toen ze besloten dat de lokasie aan de andere kant van de Stormbergspruit moest liggen? Of waren dergelijke begrippen overbodig omdat de zwarten immers toch al wisten waar hun plaats was? Iedereen die van Sandbult het dorp wilde binnengaan, was verplicht door de droge bedding te lopen, en wanneer het water hoog stond en de daarin gedeponeerde drollen meevoerde, moest men de langere route volgen, over de krakkemikkige brug die aan het eind van een lange bocht lag - een omweg van bijna een kilometer. En de enkele inwoners van Sandbult die over een voertuig beschikten, waren ook verplicht die weg te nemen: langs de begraafplaats voor blanken, onder langs de berg, rechts over de brug.

Volgens Saunders[27] woonden zwarte mensen in de negentiende eeuw uit eigen keuze aan de periferie van Kaapstad, en waren de eersten die lokasies toegewezen kregen waar zij alleen mochten wonen de Indiërs die aan het eind van de negentiende eeuw als mijnarbeiders in de Transvaal aankwamen. In Kaapstad en Port Elizabeth bood het uitbreken van de builenpest aan het begin van de twintigste eeuw de gelegenheid tot het verwijderen van zwarten uit 'blanke' woongebieden. Naast de opvatting dat het dorp als schepping van blanken mede de exclusieve woonplaats voor blanken moest zijn, werd de steeds scherpere gebiedscheiding ook gestimuleerd door het zogenaamde 'sanitaire syndroom': de vrees voor de verspreiding van ziekten.

Bij het lezen hiervan besef ik dat de associaties met smerigheid, in-

fectiegevaar en ziekten bij mij persoonlijk nog ontzettend sterk leven als ik aan de lokasie denk. Het cordon sanitaire of de bufferzone zou ons beschermen tegen de stank en de ziektekiemen van de plek aan de andere kant van de beek. In zijn analyse van de ‘native space’ in Oost-Londen gedurende de jaren vijftig noemt Minkley een aantal metaforen voor ziekten en gewassen in de ‘black spots’ waar men ‘pondokkie aggregations’ (krotten) of ‘clottings of pondokkies’ aantrof, een ‘lawless conglomeration of Coloured and Native persons’.[28] ‘To the casual observer it is an “eyesore”, a “blot on the landscape,”’[29] schreef de onderzoekscommissie-Britten in 1942; ‘to the scientist it is the natural excrescence of a diseased economy’. In 1995 nog vermelden Du Pré en Eksteen als synoniemen voor ‘lokasie’: ‘agterbuurt, ghetto, gops(e), kroek’.

Ongeveer in die tijd werd het woord ‘pondokkie’ in het Zuid-Afrikaanse Engels opgenomen. ‘Pondokkies,’ lees ik bij Minkley, ‘were linked to dirt, dirt to excrement, excrement to disease, and disease to the moral degradation of the inhabitants.’[30] In Duncan Village hoorden een klopjacht om vijf uur 's ochtends en de daaropvolgende ontsmettingsprocedure tot een bekende routine. Politieagenten onderzochten de onderrokken van de vrouwen en als er een luis werd gevonden, werd het hele gezin naar het dompelbad gebracht. Hoofden werden kaalgeschoren, lichamen met gifstoffen bespoten en kleren in kokend water ontsmet.

Met betrekking tot het isoleren van de lokasie achter een cordon sanitaire speelde zich een discussie af tussen de architecten en uitvoerders van de apartheid over de vraag in welke mate de inwoners als permanent beschouwd dienden te worden. Historisch gezien werd de lokasie steeds minder een plaats waar men zich in vrijheid kon vestigen; veel eerder was het een plaats waar men gevestigd *werd*, neergezet *werd*, of naartoe vervoerd *werd.* Voor de kolonist in de vs of Zuid-Afrika werd het werkwoord *locare* geactiveerd: iemand zou de plaats aanwijzen waar men mocht wonen. Maar de latere lokasiebewoner werd bij voorkeur níét als immigrant van welke aard dan ook beschouwd. De strengere ideologen van die tijd benaderden zijn of haar aanwezigheid als een verschijnsel dat volledig dienstbaar was aan de blanke dorpsbewoner of stedeling. De meest gedenkwaardige uitspraak hierover vindt men in het zogenaamde Stallard-leerstuk, dat zijn oorsprong vond in het rapport van de Transvaalse Commissie van Onderzoek naar Plaatselijke Regering onder voorzitterschap van kolonel Stallard, en waarin het volgende werd verklaard: ‘The Native should only be allowed to enter urban areas, which are essentially the White man's creation, when he is willing to enter and minister to the

needs of the White man and should depart therefrom when he ceases so to.'[31]

Deze woorden doen me opeens denken aan de sirene die om negen uur 's avonds in mijn thuisdorp begon te loeien als waarschuwing voor alle zwarte mensen dat ze het blanke gebied dienden te verlaten. Toen de Wiener Sängerknaben daar eens optraden, werd hun begeleider door paniek overvallen. Het geluid herinnerde hem aan de sirene voor een bombardement. Welke uitleg zou de burgemeester die avond toch hebben gegeven?

De lokasie die ik mij herinner, is het type plaats waarover de commissie-Britten zich in 1942 op lyrische, morbide wijze uitsprak:

> The pondokkie [...], in its design, owes nought to any school of architecture, European or Asiatic, ancient or modern. Its conception is determined entirely by the scraps of material that go into its structure, pieces of corrugated iron, old tins and drums, rough boughs, sacking. Anything which can possibly offer protection against the weather. Piece by piece, scrap material is bought, begged, or filched and added to make room for a growing family. There are no windows, no ceilings, and very often no door. Sanitation is non-existent. Many of these hovels would do a disservice to animals. The pondokkie is the lowest standard of human habitation.[32]

Maar als ik er goed over nadenk, is wat hier beschreven wordt de plaats die ik mij *herinner*, niet de plaats die ik echt *gezien heb* op die dagen dat wij kinderen met Stefaans, die voor mijn vader kruidenierswaren afleverde, meereden. In Sandbult waren er straten, en straatverlichting, verkeerslichten en tuintjes (maar geen trottoirs, herinner ik me wel) en er zaten mensen voor hun huizen, op veranda's en in stoelen. Maar geen enkele van deze visuele indrukken was voldoende om het beeld van de lokasie in al zijn stoffigheid, chaos en onbekendheid teniet te doen.

Het meest opvallende aspect van de lokasie was het lawaai. Op avonden in de weekends was de lokasie een kleine verzameling lichtjes in de verte en een muur van onsamenhangende klanken, waarbij ik mij als kind een sfeer van dronkenschap en onbehouwen joligheid kon voorstellen. Gezopen werd er echt, ja, dat konden ze. Later zou ik me gaan afvragen wat men daar anders zou moeten doen, op een zaterdag zonder enige mogelijkheid tot vertier. Mijn bronnen komen met de verklaring dat de gedachte aan de lokasie als woonplaats gekenmerkt werd door twee aanvullende opvattingen die in de loop van

de tijd ideologisch met elkaar verstrengeld raakten. De eerste was dat er in blanke gebieden eigenlijk geen zwarte inwoners waren, alleen mensen die er tijdelijk als arbeiders verbleven en wier eigenlijke woonplaats elders was. Dit was per (de blanke, de apartheids-, de onze) definitie een plaats gekarakteriseerd door tijdelijkheid, een plaats om te overnachten, een buitenpost van het thuisland. Langzaamaan werd ook het recht daar te wonen, of zelfs op bezoek te gaan, steeds meer beknot. De tweede opvatting, nogmaals in detail door Minkley opgetekend, was dat zwarte mensen niet op dezelfde manier als wij gehuisvest hoefden te worden. Zo verklaarde een rapport van 1954 over technische elementen in stedelijke huizen voor Bantoes: 'In South Africa, the non-European standard of space is about half that allowed in civilised countries.'[33]

III

De lokasie was wezenlijk iets paradoxaals: een plaats die geen plaats mocht zijn, een woongebied dat in principe tijdelijk van aard en onherbergzaam moest blijven. Het provisionele karakter van de lokasie was een van onze grootste illusies. Het citaat hierboven over bouwnormen preludeert op een merkwaardige ontwikkeling: de beweging wég van de amorfe, zanderige plaats van mijn jeugd naar het geordende model van KwaThema, Mdantsane en vele andere locaties die op Google en Falling Rain een veel grotere ruimte innemen dan de elusieve lokasies van de Oost-Kaap. In de jaren vijftig besloot de regering dat de smerigheid, het infectiegevaar en de wanorde van de oude lokasie vervangen dienden te worden door de utopie van nieuwe buurten gebaseerd op een minimum aan eisen, wetenschappelijk bepaalde behoeften, ordelijke bouwpatronen en westerse normen (zij het aangepast en gehalveerd) voor het gebruik en het in bezit nemen van ruimte. De NE51/9 (non European house design), een basismodel met vier kamers uit 1950, maakte zijn opwachting. In een politiek kader waarin de zwarte mens in principe altijd op weg was, werd deze 'workman's cottage' zowaar ontworpen voor gezinshuisvesting, in een bizar samenspel met de ambtenaar met zijn apartheidsobsessie aan de ene kant, en aan de andere kant de modernistische architect met zijn droom dat een wetenschappelijk gefundeerde constructie ook een nieuw humaan subject in het leven kon roepen.[34] Tegen het eind van de jaren zestig waren bijna alle huizen in zwarte stedelijke gebieden het product van een enorm constructieplan van de staat, met gestandaardiseerde ontwerpen en soortgelijk materiaal,[35] in een streng ontworpen patroon waarin de vergeefse hoop werd geïncarneerd dat uit

de mythische chaos en smerigheid van de lokasie een nieuwe, gezagsgetrouwe, schoongewassen en controleerbare mens zou kunnen verrijzen.

Voor de meeste blanken van mijn generatie, vermoed ik, ligt alles wat wij ooit echt van een lokasie te zien hebben gekregen, in het geheugen opgeslagen met veel opgelegde, dwingende beelden van een woonwijk aan de andere kant van een rivier, spoor- of autoweg, een plaats die vanaf het begin, en misschien wel onherroepelijk, alleen *verbeeld* kon worden. Ik bekijk de luchtfoto's van Lokasie/Mgwalana/Lupapasi en vraag me af: zijn ze minder reëel dan datgene wat ik mij van Sandbult herinner? Alles, alles, zo dichtbij en net zo ver van mij vandaan als de post-1994-woonbuurten met vierkamerhuisjes die ik langs de grote weg zie.

VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS

Bronnen

Blum, P. *Steenbok tot poolsee.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1955.
Boshoff, S.P.E. & Nienaber G.S. *Afrikaanse etimologieë.* Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns 1967.
Branford, J. & W. *A Dictionary of South African English.* 4de editie. Kaapstad: Oxford University Press 1991.
Crankshaw, O. & Parnell, S. 'Interpreting the 1004 African Township Landscape', in: H. Judin & I. Vladislavic. *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998.
Du Pré, L. & Eksteen, L. *Groot Afrikaanse sinoniemboek.* Pretoria: J.L. van Schaik Uitgever 1955.
Japha, D. 'The Social Programme of the South African Modern Movement', in: H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998.
H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998.
Louw, N.P. van Wyk. *Versamelde gedigte.* Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg-Uitgevers 1962.

G. Minkley, '"Corpses behind screens": Native Space in the City,' in: H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998.
Pettman, the Rev. C. *Africanderisms. A Glossary of South African Colloquial Words and Phrases and of Place and Other Names.* Londen: Longmans, Green and Co. 1913.
Rosenthal, E. *Encyclopaedia of Southern Africa.* 7de editie. Kaapstad & Johannesburg: Juta and Company 1978.
Saunders, C. *Historical Dictionary of South Africa.* Metuchen, N.J. & Londen: The Scarecrow Press 1983.
Schoonees, P.C. *et al. Handwoordeboek van die Afrikaanse taal.* Klerksdorp: Voortrekkerspers 1965.
Silva, P. *et al. Dictionary of South African English on Historical Principles.* Oxford: Oxford University Press 1996.
Van Schalkwyk, D.J. et al. *Woordeboek van die Afrikaanse taal.* 9de deel. Stellenbosch: Buro van die WAT 1994.

Eindnoten:

1 *Spruit*: kleine rivier of zijtak van een rivier die gewoonlijk alleen na regen water bevat.
2 S.P.E. Boshoff & G.S. Nienaber, *Afrikaanse etimologieë.* Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns 1967, 393.
3 J. & W. Branford, *A Dictionary of South African English.* 4de editie. Kaapstad: Oxford University Press 1991, 180.
4 ibid.
5 P.C. Schoonees et al. *Handwoordeboek van die Afrikaanse taal.* Klerksdorp: Voortrekkerspers 1965, 13.
6 D.J. van Schalkwyk et al., *Woordeboek van die Afrikaanse taal.* 9de deel. Stellenbosch: Buro van die WAT 1994, 352.
7 ibid. Hier dient ook gesignaleerd te worden dat eerwaarde Pettman in zijn *Africanderisms* (Londen: Longmans, Green and Co. 1913, 298-199) een Oost-Kaapse betekenis (land naast een dorp) en een Natalse betekenis (stamgebied met een bevolking van 10-12.000) onderscheidt. Ook de *Dictionary of South African English on Historical Principles* (Oxford: Oxford University Press 1996, 425-426) vermeldt 'landelijke lokasie' als een kenmerkend Natalse betekenis en tekent ook de betekenis op van een stuk land dat een boer aan zijn arbeiders voor bewoning en bewerking beschikbaar stelt.
8 http://www.fallingrain.com/world/SF/1/Lokasie.html. Alle websites werden in augustus 2007 geraadpleegd.
9 http://www.saweb.co.za/pcodes/n.html.
10 http://capegateway.gov.za/afr/directories/facilities/6442/20488.
11 http://www.namibian.com.na/2006/December/national/0666DF84EA.html.
12 http://minanawe.co.za/news/issue17/17.htm.
13 http://www.loxionkulca.com/home.asp.
14 http://www.maplandia.com/south-africa/eastern-cape/indwe/mgwalana.
15 http://traveljournals.net/explore/south_africa/map/m1829206/lupapasi.html.
16 http://geonames.org/981340/lupapasi.html.

17 Op Falling Rain zoek ik echter vergeefs naar Lupapasi en vind alleen Lupapazi in de buurt van Sutherland in de West-Kaap.
18 J. & W. Branford, *A Dictionary of South African English.* 4de editie. Kaapstad: Oxford University Press 1991, 180.
19 D.J. van Schalkwyk et al, *Woordeboek van die Afrikaanse taal.* 9de deel. Stellenbosch: Buro van die WAT 1994, 352.
20 C. Saunders, *Historical Dictionary of South Africa.* Metuchen, N.J. & Londen: The Scarecrow Press 1983, 101.
21 E. Rosenthal, *Encyclopaedia of Southern Africa.* 7de editie. Kaapstad & Johannesburg: Juta and Company 1978, 285.
22 C. Saunders, *Historical Dictionary of South Africa.* Metuchen, N.J. & Londen: The Scarecrow Press 1983, 183.
23 P. Blum, *Steenbok tot poolsee.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1955, 21-23. In dit gedicht wordt *dorp* herleid naar woorden als *treiben* in Duits of *to drive* in Engels, hetgeen leidt tot een verrassende 'metamorfose': 'O dorpenaartjies, Kortverblyf se gaste!/ Verkorenes van 'n ewige Exodus/ sien ek jul staansvoets nou die oop veld kies/ agter die pad aan - jul dun toue skeur -/ jul wandelstokke vat die wind soos maste/ met seile toegerus, en julle beur/ altyd vooruit.'
24 De verwijzing is naar de derde strofe van N.P. van Wyk Louws 'Karoo-dorp: someraand' (1981: 253): 'en rook uit die lokasie rook/ en by die dorpsdam sing/ en mense in tennisbroekies loop/ die koper skemer in'.
25 C. Saunders, *Historical Dictionary of South Africa.* Metuchen, N.J. & Londen: The Scarecrow Press 1983, 101.
26 H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgewers 1998, 11.
27 C. Saunders, *Historical Dictionary of South Africa.* Metuchen, N.J. & Londen: The Scarecrow Press 1983, 183-184.
28 G. Minkley, '"Corpses behind Screens": Native Space in the City', in: H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998, 203-206. In 1995 nog vermelden Du Pré en Eksteen als synoniemen voor 'lokasie': 'agterbuurt, ghetto, gops(e), hol, kroek' (*Groot Afrikaanse sinoniemboek*, Pretoria: J.L. van Schaik Uitgever, 189).
29 G. Minkley, '"Corpses behind Screens": Native Space in the City', in: H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998, 203-302.
30 ibid.
31 C. Saunders, *Historical Dictionary of South Africa.* Metuchen, N.J. & Londen: The Scarecrow Press 1983, 165.
32 G. Minkley, '"Corpses behind Screens": Native Space in the City', in: H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998, 205.
33 op. cit., 211.
34 D. Japha, 'The Social Programme of the South African Modern Movement', in H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998, 436-437.
35 O. Crankshaw & S. Parnell, 'Interpreting the 1004 African Township Landscape', in H. Judin & I. Vladislavic, *blank. Architecture, Apartheid and After.* Rotterdam: NAi-uitgevers 1998, 439.

Antjie Krog

Brentpark march for freedom 1990

[Origineel]

hoe die land skryf
hoe uitsê: arm in arm ry op ry
fletterend voor loop ons dominee se sendingtoga'tjie
die staalmuur
geel polisie voertuie
bandoliere met vingerdik koeels
'n slitogige konstabel laat die kettings ongemerk glip
wolfhonde gier besete na ons op
koud roet die wind

my hart tol dof soos 'n oorryp peer
op 'n casspir 'n man uit my buurt
sy tande pers sy lippe tot venyn
een smyt 'n vangwa oop en vloek ons namens die wittes

stadig die optog
ons eerste mars in die dorp in swye
    na die bruggie op die rant van die woonbuurt
ons word toegelaat om te march 'n skamele paar meter
'n landskap hou heel op asemhaal
ons staan op ons staan bymekaar
ons haak in ons hoor 'n krag uit ons vloei
kyk:
ons march daarom is ons

skote klap hardhandige geluide
ligvoets saai ons verskillende koerse
skuil in onbekende erwe wag sluip sinkheinings langs
keer dan een vir een versigtig terug na die scene of the crime
elkeen verhaal sy eie oë
ons lag en ril
vat oor en oor aanmekaar
uit 'n march met 'n honderd oë skroei ons 'n nuwe vel

Vrijheidsmars Brentpark 1990

[Vertaling]

hoe het land te beschrijven
hoe uit te spreken: arm in arm rij na rij
voorop fladdert onze dominee in zijn zendingtogaatje
de stalen muur
van gele politievoertuigen
patroongordels met vingerdikke kogels
een agent met toegeknepen ogen laat de kettingen ongemerkt vieren
wolfshonden janken als bezeten naar ons omhoog
koud roet de wind

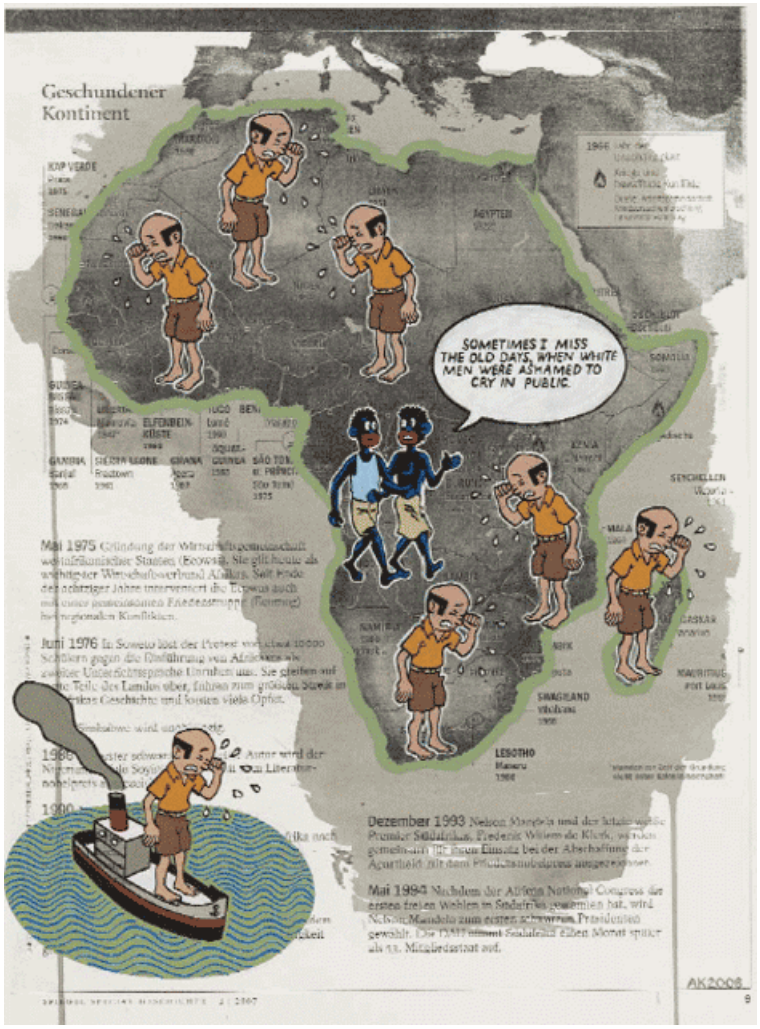
mijn hart tolt dof als een overrijpe peer
op een pantserwagen een man bij mij uit de buurt
zijn tanden persen zijn lippen tot venijn
een gooit een boevenwagen open en vervloekt ons namens de blanken

langzaam de optocht
de eerste betoging bij ons in de stad zwijgend
    naar het brugje aan de rand van de bruine township
we mogen betogen een paar schamele meters
het landschap houdt zijn adem in
we staan op we maken een front
we haken in we horen hoe een kracht uit ons stroomt
kijk:
we demonstreren dus we bestaan

er klinken schoten hardhandige geluiden
we maken ons in alle richtingen uit de voeten
schuilen in vreemde tuinen wachten sluipen langs zinken omheiningen
keren dan een voor een voorzichtig terug naar de plaats van het misdrijf
ieder doet relaas van wat met eigen ogen is gezien
we lachen rillend
raken elkaar steeds aan
uit een betoging van honderd ogen schroeien we een nieuwe huid

VERTALING: ROBERT DORSMAN EN JAN VAN DER HAAR

*7



© Anton Kannemeyer



© Anton Kannemeyer

Ena Jansen
‘*'n witter, wyer blou.*’
Jeugdherinneringen van Elisabeth Eybers

De Zuid-Afrikaanse dichteres Elisabeth Françoise Eybers (1915-2007) groeide op in een klein West-Transvaals dorp met de naam Schweizer-Reneke. In haar ‘kleintyd’ was dat zo'n dorp waarvan de kerk het centrum vormde en het omringende veld zelfs voor een kind te voet bereikbaar was. Haar vader was de predikant en de pastorie met haar uitgebreide tuin in de schaduw van de kerk was het domein van haar vroegste ervaringen: ‘'n afgesonderde selfgenoegsame wêreldjie’ waarin haar ouders de rollen speelden van ‘goedgesinde en alwyse despote’. Elisabeth Eybers vertelde graag over haar jeugd. Hoe ouder zij werd, hoe vaker. Haar vaders positie in het dorp en zijn prediking had haar vroeg al bewust gemaakt van ‘het Woord’ (waar zij niet lang in kon blijven geloven), maar ook van gewone woorden, van taal.

In het gedicht ‘Die enkel taak’ beschrijft zij hoe zij in de spiegel keek en daar haar vader zag: ‘jy het gestol binne die enkel taak. [...] Verlate en bedroë/ dien ek ook 'n soort suiwerheid, behoort/ ek aan 'n wreder molog van die woord.’[1] Zij had het vaak over haar ouders en schreef tal van gedichten over hen, onder meer ‘Domineesdogter’[2] en ‘Wat van my moeder?’[3] Eybers was toen zelf al lang grootmoeder en bijna tachtig jaar oud.

Haar geboortestreek, West-Transvaal, was ‘een streek van golvende vlakten, overspoeld door licht. Het leven was daar heerlijk vrij. Overal ruimte om je heen, een ruimte die je in Nederland nergens vindt.’[4] Over dit landschap van herkomst schreef zij een van haar vroegste gedichten, ‘Wes-Transvaal’[5]:

> [...] hoe het
> Die hemel hier 'n witter, wyer blou?
>
> God het geen berge of bosse oorgehad
> toe hy die land moes maak, en kon toe net
> die vrede van voleindiging hier laat.

Deze ruimte stond haar vast voor ogen toen zij zich in het gedicht ‘Terugkeer uit Gelderland’[6] afvroeg wat een geroutineerde Nederlandse wandelaar, gewend aan het verkennen van de ‘lieflikheid [...] van stip gekadastreerde groen’, dáár zou zien, hoe hij eruit zou zien. ‘Hoe sou hy kyk hoe sou hy lyk’ als hij ‘naas my op die aardkors staan/ van my geweldige vaderland/ met geen wegwyser as my hand’?

‘'n Pastoriedogter’ is een van de weinige autobiografische prozateksten van Eybers' hand. Het staat afgedrukt in twee bundels jeugdherinneringen van Zuid-Afrikaanse schrijvers: *My Jeugland* (1953) en *Herinnering se wei* (1966)[7]. Toen hetzelfde stuk jaren later werd opgenomen in *Tirade* 315 (1988) verscheen het, nog altijd in het Afrikaans, onder de veel neutralere titel ‘Jeugherinneringe’.[8]

In ‘'n Pastoriedogter’ krijgen niet alleen haar ouders, maar ook haar zusjes Marianne en Jeanette, haar lappenpop Martha, de buren oom Giel en tante Mieta van Niekerk, schoolvriendinnetjes, haar leraar Engels, en vooral ook de koster, Oom Manie Maritz, veel aandacht. Van Oom Manie mochten zij en haar zusjes de kerkklok luiden. Tot in het jaar van haar dood vertelde zij nog vaak over hem, bijvoorbeeld dat hij placht te zeggen: ‘As ek nou die waarheid moet vertel, dan moet ek lieg.’ Zij imiteerde hem dan met uithaal en gedragen stem.

Over de pastorietuin had zij het vaak. In de tuin was een geheim hoekje waar het altijd koel was, een schaduwrijke schuilplek tegen de verzengende zon en noordenwind, een plek waar zij alleen kon zijn.[9] Zij omschreef het als ‘'n ware lushof’ en wijdt er vele paragrafen aan.

Ik heb voor *De Gids* enkele fragmenten uit ‘'n Pastoriedogter’ gekozen waaruit de sensuele ontwaking blijkt van het meisje dat de eerste en grootste dichteres in het Afrikaans zou worden. Zij geeft in de slotparagraaf aan hoe ingrijpend de overgang van haar jeugdomgeving naar Johannesburg was: ‘in die vreemde omgewing het die knaende heimwee na my ouerhuis my letterlik siek gemaak na liggaam en gees’. Heimwee was van groot belang voor haar dichterschap. ‘Vanuit al die pynlike konflikte [...] het ek begin om die verse te skryf wat 'n paar jaar later in my eerste bundel opgeneem is.’ Ongeveer dezelfde woorden zou zij jaren later weer gebruiken om aan te geven hoe ingrijpend haar verhuizing in 1961 van Johannesburg naar Amsterdam was.

Dat creativiteit nauw samenhangt met pijn, dat verdriet en heimwee aanleiding kunnen geven tot het schrijven van poëzie, heeft Eybers in Amsterdam sterk ervaren. ‘Ballingschap’, eerst van het dorp waar zij was opgegroeid, en later van de lichtval en de geweldige ruimtelijkheid van haar land van herkomst, specifiek van Johannesburg, was voortdurend een sterke poëtische impuls, de ‘hemelse manna’

waar zij altijd naar terugverlangde.[10] In de speciaal voor dit nummer uitgekozen gedichten wordt de wereld van Elisabeth Eybers' vroegste herinneringen, zoals wij die kennen uit ‘'n Pastoriedogter’, met durende verwondering en verlangen ook in versvorm klaar en helder verwoord.

Eindnoten:

1 ‘Die enkel taak’ verscheen in *Onderdak* (1968) en is opgenomen in Eybers' *Versamelde gedigte* (Amsterdam: Querido, 2004, p. 287).
2 ‘Domineesdogter’ verscheen in *Noodluik* (1989) en is opgenomen in Eybers' *Versamelde gedigte* (Amsterdam: Querido, 2004, p. 583).
3 ‘Wat van my moeder?’ verscheen in *Nuweling* (1994) en is opgenomen in Eybers' *Versamelde gedigte* (Amsterdam: Querido, 2004, p. 685). De dichteres leest ‘Domineesdogter’, ‘Wat van my moeder?’ en een vijftigtal andere gedichten voor op de cd *Klinkklaar* (Amsterdam: Querido, 2008).
4 Rob Schouten, ‘Schrijven verzoent mij met de onbegrijpelijke aspecten van het leven.’ *Trouw*, 28 februari 1985.
5 ‘Wes-Transvaal’ verscheen in haar debuutbundel *Belydenis in die skemering* (1936) en is opgenomen in Eybers' *Versamelde gedigte* (Amsterdam: Querido, 2004, p. 20).
6 ‘Terugkeer uit Gelderland’ verscheen in *Einder* (1977) en is opgenomen in Eybers' *Versamelde gedigte* (Amsterdam: Querido, 2004, p. 397).
7 Johannesburg: Perskor-uitgewery, 1988.
8 *Tirade* 315, maart/april 1988, jaargang 32.
9 In Ena Jansen, *Afstand en verbintenis. Elisabeth Eybers in Amsterdam* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1998: 110-111 en 122) zijn foto's afgedrukt van Oom Manie, het dorp, de pastorie en haar ouders.
10 In het gedicht ‘1 Desember’ (*Respyt*, 1993; opgenomen in Eybers' *Versamelde gedigte.* Amsterdam: Querido, 2004, p. 606) doet een zonsondergang op een winterse decembermiddag haar plotseling denken aan Johannesburg (‘Dan hemelse manna: 'n hoëveldse Julienag.’)

Elisabeth Eybers
Een domineesdochter

De laatste tijd denk ik vaak terug aan mijn kinderjaren, niet beslist met heimwee zoals aan iets wat ik verloren heb - want zolang je herinneringsvermogen levendig blijft, verlies je niets van wat ooit je bezit is geweest - maar met het duidelijke bewustzijn dat het de belangrijkste en meest bepalende periode in mijn leven was, en in vele opzichten ook de gelukkigste. Toen ik kind was voerden mijn dagdromen (en ik vrees dat ze dikwijls een groot gedeelte van de dag in beslag namen) mij voortdurend naar de onbekende en uitdagende toekomst. Ergens aan de andere kant van de gesloten horizon die mijn kleine wereldje omringde, wachtte 'het leven' dat ik ooit op een dag zou betreden. [...]

Ik ben geboren in de Nederduitse Gereformeerde pastorie van Klerksdorp, als tweede van drie dochters. Ik was nauwelijks een jaar oud toen mijn vader werd beroepen in Schweizer-Reneke, en in dit West-Transvaalse dorpje bracht ik mijn kinderjaren door, totdat ik op zestienjarige leeftijd naar de Universiteit van Witwatersrand vertrok.

In mijn allervroegste herinneringen spelen voorwerpen een grotere rol dan personen. Iemand - mijn oma of een van mijn tantes - had mij voor mijn derde verjaardag een kopje en een schoteltje van dun, wit porselein gestuurd. Op het schoteltje stond de lachende snoet van een langharige schaapshond, en op het kopje (dat ondiep en volmaakt cilindervormig was) stond een gestreepte kat met een blauwe strik om zijn nek. Het schoteltje gleed de eerste dag al uit mijn handen. De bediende duwde me zonder enig mededogen opzij terwijl ik op de eetkamervloer zat en probeerde de fijne witte scherven aan elkaar te leggen, en veegde alles met haar vuile bezem op. Het 'katkoppie', werd toen, om het voor eenzelfde ramp te behoeden, op de bovenste plank van de muurkast opgeborgen. Elke ochtend na het ontbijt zette Moeder of Vader de hoge pianokruk voor de kast en tilde me erop om naar mijn katkoppie te kijken. Ik durfde het niet aan te raken maar voelde me intens gelukkig terwijl ik in sprakeloze bewondering daar stond te kijken - ik zou bijna willen zeggen urenlang, in elk geval tot mijn dikke

beentjes lam waren geworden en ik iemand riep om me eraf te zetten. Op die plank stonden ook andere mooie dingen die Moeder had geërfd of die Vader had meegebracht, na zijn studiejaren in Europa: een rood met gouden Venetiaanse kop en schotel, een set fijne Hollandse oorloze koffiekommetjes, en, kostbaarste zeldzaamheid van alles, een lampje van grijze klei dat de eerste Romeinse christenen hadden gebruikt in de catacomben en waarop het vis- en kikkermotief vaag uitgesneden maar nog duidelijk herkenbaar was. Het katkoppie bleef echter lange tijd voor mij het mooiste voorwerp in het hele huis. Ik weet niet of alle kinderen zo intens gehecht kunnen raken aan een enkel voorwerp.

's Avonds ging ik slapen met Martha in mijn armen. Martha was een Hollandse lappenpop met een streng gezicht en lange slappe benen, aan wie ik me overdag weinig gelegen liet liggen, maar zonder wier gezelschap de nacht donker en vol gruwelijke gevaren was. De laatste taak van mijn ouders voordat ze 's avonds gingen slapen was altijd om te zorgen dat mijn beddengoed op zo'n manier was ingestopt dat Martha er niet uit kon vallen, want anders zou ik hen beslist midden in de nacht wakker maken met de jammerlijke kreet: ‘Martha is weg! Martha is weg!’ [...]

De pastorie waarin mijn zusjes en ik zijn opgegroeid vormde een afgezonderd en zelfgenoegzaam wereldje waarin mijn ouders de rol van goedgehumeurde en alwetende despoten speelden. Omdat Vader 's ochtends niet regelmatig het huis verliet voor zijn werk, nam hij een belangrijker plaats in ons leven in dan bij de meeste dorpsgezinnen het geval was. Hij was een in zichzelf gekeerde, contemplatieve persoonlijkheid, een lezer en student, maar tegelijkertijd erg praktisch en handig in het maken van kleine dingen die zo belangrijk zijn voor kinderen. Pijl en boog (van kweeperenhout of, beter nog, van takken van de vaalbos), pompoenfluit, windmolentje, papierenmannetjes en veel meer, die hij ons leerde maken en ik heb altijd de voorkeur gegeven aan dergelijk speelgoed boven meisjesachtige dingen als poppenmet-slaapogen en theeserviesjes.

Omdat er geen jongen in ons gezin was, moesten we vanzelfsprekend allerlei taken verrichten die meisjes gewoonlijk niet doen. Vader hield een deskundig oog op het verzorgen van de melkkoeien, de kalveren en de varkens en op het werk in de grote boomgaard en moestuin. Wat dat betreft waren we erg zelfonderhoudend, en er was meer werk dan de tuinman aankon. Vader was uiterst precies, en het was niet gemakkelijk om in de tuin te helpen met irrigeren en het opgooien van de aarden walletjes op de manier die hij van je verlangde. Water was schaars als de wind niet waaide (we waren in zijn geheel afhanke-

lijk van twee boorgaten) en je kreeg op je ziel wanneer je zo lekker met je blote voeten door de irrigatievoren had gedabberd dat je de stroom naar de verkeerde akker had laten lopen of een zwakke plek in een dammetje had verwaarloosd waardoor het water erdoorheen barstte! Maar zelfs als hij ons een uitbrander gaf, bleven zijn woorden weloverwogen en kalm.

Onze tuin was een ware lusthof, en ik durf te betwijfelen of er destijds een dergelijke oase bestond in heel West-Transvaal. Er stond een groot aantal fruitbomen in en er waren priëlen met dichtbegroeide druivenranken die de hele zomer door hoge koele groene tunnels vormden. Onder het grootste prieel stond een lange smalle tafel met bankjes. In de zomer aten we daar 's avonds dikwijls. Een grote schaal met boterhammen, aangevuld met gele wortelen, radijsjes en bladsla die ieder voor zichzelf los kon trekken of plukken en onder de pomp afspoelen, een beker melk opgevangen bij de koe waar de knecht bezig was, vruchten waarvoor je slechts je hand hoefde uit te steken, en de geur van verse aarde en lover die tegen zonsondergang altijd doordringender werd. Tussen de rij fruitbomen en groentebedden (waar alles, van maïs, Turkse vijgen en pompoenen tot aardbeien en asperges geteeld werd) lagen een rozenperk en goed verzorgde bloembedden zodat het geheel in de ogen van een kind, dat alles nog groter en ruimer zag dan een volwassene, een parkachtige indruk moet hebben gemaakt. De tuin lag een eind van het huis, aan de zuidkant, en het pad dat er vanaf de achterveranda naartoe leidde, liep voor de kerk langs (die als het ware in onze tuin stond). De grote kruisvormige kerk (een breed ‘schip’ met twee zijbeuken) met zijn prachtige zware stenen muren diende ook als beschutting voor onze tuin. Waar de tuinomheining aan de kerk grensde, nabij de waterpoel waar we ook zwommen, was een hoekje dat eigenlijk nooit zon kreeg. Hier groeide de klimop weelderig en waren de stenen met mos bedekt. Achter een struik had ik voor mezelf met boomstronken een bankje gemaakt; in deze schuilplek was ik doof voor elk geroep en niemand heeft me hier ooit gevonden. Een andere wegkruipplek was de voederzolder boven de voorraadkamer en de koeienstallen, die je langs een buitentrap kon bereiken en die altijd doortrokken was van de opwindende geur van droge luzerne. Van hieruit keek je neer op de groene bomenzee van de tuin en dan verder (ons erf grensde aan de laagst gelegen straat van het dorp) naar de laagte die leidde naar de door wilgen omzoomde Hartzrivier. Over de brug liep het witte pad weer omhoog en kronkelde weg tussen de doornstruiken en rotsachtige heuvels.

Voor het huis, aan de straatkant, lag Moeders bloementuin, die was minder geslaagd: de warme zon en de noordenwind waren een vijand

van alles behalve van de taaiste inheemse bloemensoorten en gaandeweg legde ze zich meer en meer toe op een rotstuin met allerlei interessante vetplanten. Een rij cipressen vormde de scheiding tussen voortuin en straat. Gedurende het grootste gedeelte van het jaar sliepen we op de voorveranda op kampeerbedden. Aan weerskanten van het verandatrapje stonden twee enorme yuccaplanten. Wanneer de wasachtige bloemkelken boven het scherpgepunte, aloëachtige bladernest opengingen, was de zoete geur 's nachts haast bedwelmend. De zwarte, hoekige silhouetten van de cipressen vormde een geheimzinnige wal waarboven de fonkelende nachtelijke koepel zich uitstrekte. Om negen uur luidde de klok van het politiebureau, en daarna mochten de zwarte mensen niet meer op straat rondhangen. Hun gezang in de lokasie (zwarte woonbuurt), veelstemmige liederen met eindeloos eentonige, weemoedige herhalingen, dreef dikwijls tot laat in de nacht over het stille dorp. Het enige andere geluid dat ooit de nachtelijke stilte verstoorde, was de jazzmuziek van de dansavond die één keer per maand werd georganiseerd in het hotel (dat alleen door ‘wêreldlinge’ werd bijgewoond), of van de wekelijkse bioscoopvertoning in de dorpszaal waar we af en toe naartoe mochten als onze ouders de film kenden en hadden goedgekeurd.

's Avonds vielen we zorgeloos in slaap bij het gezang van krekels en kikkers. Als het waaide verborgen we ons hoofd onder de dekens en luisterden we naar het ruisen en kraken van de hoge eucalyptussen en naar de windpomp die telkens één enkele, langgerekte klaagkreet liet horen. Soms barstte er een hevig onweer los. De veranda was smal en de noordenwind joeg de regen vaak naar binnen zodat we met kletsnatte gezichten wakker werden. Vader verscheen altijd snel op het toneel in zijn lange grijze kamerjas, lantaarn in de hand, om de schermen van de veranda uit te rollen. Soms wekte een geweldige donderslag ons, maar kinderen kunnen zo vast slapen dat toen op een nacht een verandapilaar van het kosthuis van de school aan de overkant van de straat door de bliksem werd getroffen, we het de volgende ochtend pas merkten. Als we niet door de storm werden gewekt en de schermen door de sterke wind niet voldoende bevestigd konden worden, wikkelde vader ons in het beddengoed en droeg ons naar binnen: meer dan eens werd ik 's ochtends wakker op mijn bed in mijn kamer zonder me er ook maar iets van te herinneren waarom, hoe en wanneer ik van slaapplaats was veranderd.

Aan de westkant van het huis stond een rij hoge eucalyptussen die een ideale plek om te spelen vormde. Van nature was ik een waaghals en daagde iedereen uit mij tot in de bovenste dunne top te volgen. [...]

Aan de andere kant van de moestuin lag nog een ‘luzernetuin’ waar

het voer voor de koeien werd verbouwd. Het perceel met daarop de eigendommen van de kerk (pastorie, kerkzaal, tuinen en buitengebouwen) was zo groot als tien normale percelen en besloeg een heel blok, waaruit echter aan de noordkant een strook was weggesneden met daarop een paar winkels van Indiërs (door een hoge stenen muur van ons gescheiden) en aan de zuidkant één perceel waarop het plaatselijke ziekenhuisje stond. Een rij peperbomen tussen de moestuin en de luzernetuin leidde naar de laatstgenoemde. Later werd een groot, modern ziekenhuis gebouwd aan de andere kant van het dorp. Maar toen ik kind was, was het lage stenen gebouwtje met het rustige uitzicht op de dichtbegroeide rivieroever de enige verpleeginrichting. Moeder stuurde ons er regelmatig naartoe om bloemen en fruit te brengen voor de patiënten. Een lang, smal gebouw aan de westkant van de kerk (en grenzend aan de 'Indiërbuurt') bevatte de kerkzaal en drie ouderlingenkamers, waar bij het Avondmaal en andere belangrijke kerkelijke aangelegenheden altijd een aantal leden van de kerkenraad verbleef. In elke kamer stonden een paar ijzeren ledikantjes en een wastafel met gebloemde wasbak en een lampetkan. Op zondagochtend vroeg hielp ik vaak er warm scheerwater en koffie naartoe te brengen. We wisten dat de sleutels van de ouderlingenkamers achter de deur van de consistorie hingen, en in de week speelden we hier heerlijk 'huisje'.

In de kerkzaal kreeg ik mijn eerste schoollessen. [...] Wat ik tot in lengte van dagen als een onrecht beschouwde was het feit dat mijn moeder erop aandrong dat ik drie kwartier voor de tijd waarop normaal de school uitging naar huis moest komen. Ik was namelijk een nerveus en nogal tenger kind en ze vond dat de schooldag te lang en te vermoeiend voor me was. De vernedering van elke dag op de vastgestelde tijd van de juffrouw te moeten horen dat het nu tijd was om naar huis te gaan, bleef altijd even erg en mijn klasgenoten droegen daartoe bij. Als ik ook maar even draalde met het inpakken van mijn lei en boeken, stond een van hen half op om uit het raam te kijken om me dan dwingend iets toe te fluisteren als: 'Opschieten! Je kindermeid staat al te wachten!' Alles wat mij ook maar enigszins van mijn klasgenoten onderscheidde, maakte het leven moeilijker voor me. Als pastoriebewoners kregen we meer dan een rechtmatig aandeel aan kritiek: wat onze klasgenoten thuis hoorden, herhaalden ze spottenderwijs tegen ons. Wanneer de kritiek onze ouders gold, kwetste dat diep en we stonden er machteloos tegenover, we konden hen niet verdedigen door terug te spotten. 'Jouw moeder staat voor de klas. Als een getrouwde vrouw werkt, neemt ze het brood van de arme mensen uit de mond.' 'Omdat jouw vader predikant is, verbeeldt hij zich dat hij de

baas van het dorp is.' 'Jullie zijn vreselijk zuinig, want jullie eten bruin brood, net als de kaffers.' 'Mijn oom zegt dat jouw vader laatst op het station een kaffer een hand heeft gegeven.' Dit sloeg op het feit dat Vader een nieuwe naturellenevangelist was gaan afhalen op het station om hem met zijn auto naar de lokasie te brengen. Hij ijverde met hart en ziel voor de zendingskerk en was dus bijzonder kwetsbaar tegenover die gemeenteleden die van hun vooroordelen een deugd maakten. [...]

Vroeg in mijn leven leerde ik de kunst aan om strak en uitdrukkingsloos voor me uit te staren zonder met mijn ogen te knipperen of mijn adem te diep in te halen, zodat de tranen die achter mijn oogballen brandden niet de kans kregen naar buiten te stromen. En het was verre van mij om de dingen die mij op school hadden gekwetst, thuis te herhalen. De kinderen uit mijn klas waren gemiddeld twee jaar ouder dan ik, zodat ik, wat levenswijsheid en fysieke ontwikkeling betreft, achter was bij mijn klasgenoten terwijl ik hen in ander opzicht vooruit was. Dat was niet zozeer een kwestie van intelligentie, maar meer van de sfeer thuis en van de vele boeken dat ik had gelezen en die mijn snellere ontwikkeling stimuleerden. Hoe het ook zij, mijn eerste schooljaren waren niet leuk en ik was vaak ongelukkig. Op de middelbare school veranderde echter alles: lichamelijk ging mijn ontwikkeling snel, ik paste me geestelijk aan, was erg gesteld op mijn klasgenoten en leraren, genoot van mijn schooljaren en ontwikkelde een tot dan toe ongekend zelfvertrouwen. Op mijn dertiende ontdekte ik dat ik het heerlijk vond om opstellen te schrijven en vooral onze Engelse leraar stimuleerde me me daarop toe te leggen. Ik zal nooit vergeten wat het voor mij betekende toen hij op een dag op een opstel, dat ik als huiswerk had moeten maken, in plaats van het gebruikelijke punt en opmerkingen in rood potlood eenvoudigweg 'Thank you' geschreven had. Het was ook aan hem te danken dat ik mijn eerste pogingen deed tot het schrijven van gedichten in het Engels.

Mijn oudere zus, Marianne, werd op twaalfjarige leeftijd naar de Bolandse kostschool gestuurd waarvan een van de zusters van mijn moeder destijds directrice was - hoofdzakelijk omdat er thuis geen behoorlijke gelegenheid voor haar was om haar muzikale aanleg te ontwikkelen. Tweemaal per jaar (de korte vakanties waren te kort voor de lange treinreis), kwam ze naar huis met kostschoolverhalen van allerlei streken en met foto's van sportteams, groepen, clubs, kringen en comités waarvan ze lid was. We waren trots op haar en ze heeft ons veel plezier verschaft met haar pianospel en zang. Ze was bovendien de 'brave' van het gezin, plichtsgetrouw, praktisch en met verantwoordelijkheidsgevoel, het 'voorbeeld' dat mijn jongere zusje en mij

werd voorgehouden ter navolging. Gebogen onder het besef van haar meerderwaardigheid probeerde ik op mijn beurt mijn gezag te laten gelden tegenover Jeanette, die gedwee urenlang alles meespeelde wat ik voorschreef om dan weer een plotselinge onafhankelijkheid aan de dag te leggen die ons met boze verwijten uit elkaar dreef. Jeanette en ik koesterden allerhande geheimen die we met niemand anders deelden. [...]

De stijl van preken van Vader was sober en innig, zonder de dramatische stemverheffingen en gebaren die destijds meestal het fort waren van de dominee, en gingen gewoonlijk boven ons kinderlijke begripsvermogen. Gedurende zijn preken namen we meer waar met onze ogen dan met onze oren: de lange, rechte gestalte in de zwarte toga, het ascetische profiel en de gevoelige, slanke handen die langzaam en liefdevol over de bladzijden van het open Boek streken.

Er was iets onwerelds, iets mystiek-ontroerends in die wekelijkse getuigenis van een diep oprecht geloof in het Boven-tijdelijke, iets wat we van kleins af aan onbewust aanvoelden en wat het me tot op de dag van vandaag onmogelijk maakt om te dulden dat er spottend of uit de hoogte over godsdienst gesproken wordt door degenen die geen godsdienstzin bezitten. [...]

Regelmatig vergezelden we Vader op huisbezoeken, we struinden vaak door de velden, picknickten dikwijls, brachten heel wat weekends bij goede vrienden op boerderijen door. Zo heb ik het open veld leren kennen en liefhebben. Naast betrekkelijk welvarende gezinnen waren er in het district en vooral bij de diamantdelverijen die aan het dorp grensden, heel wat die in uiterste armoede leefden. Zo heb ik vroeg en dikwijls van nabij tonelen gezien van ellende en met mensen die diep gezonken waren, wat een onuitwisbare indruk op mij heeft gemaakt. [...]

In vele opzichten was ik nog gewoon een kind toen ik werd overgeplant van de rustige veiligheid van de omgeving van mijn jeugd naar het studentenleven van Johannesburg. Tijdens mijn eerste jaar in die vreemde omgeving maakte het knagende heimwee naar mijn ouderlijk huis me letterlijk ziek naar lichaam en geest. Vanuit al de pijnlijke conflicten die gedurende deze periode van aanpassing zijn ontstaan, ben ik begonnen met het schrijven van de gedichten die een paar jaar later in mijn eerste bundel zijn opgenomen.

VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS

Droom

Sou ek die dorpie eendag weer bereik
tussen die bog van rante en rivier
waarbo die kerk se koepel sierlik pryk,
onaards en swewend in die skemeruur?

Sou ek nog eens my ooglede kon sluit
tussen my hart en alles rondom my
wanneer die klok se roepende geluid
weer koel en suiwer uit die toring gly?

As ek weer oor die skurwe kweekgrasmat
en kolle sagte kalkstof kaalvoet gaan,
en die mimosabome langs die pad
gebonde in hul bloeiselnette staan?

En sou die aand deursigtig word en wyd,
'n sagte rook wat al die leegtes vul,
die wilgers tastend afbuk oor die spruit
wat glaswit om hul tinger fraiings krul?

Ek weet nie of dit is herinnering
aan iets wat was of iets wat moet gebeur,
'n wegkom uit die tyd se strakke kring,
'n vlug na die verlede, vreemd en teer...

Ek weet net dat die skemering traer is
en glimmender en blou soos perlemoer
en dat die gitswart vlug van voëls die lug
van horison tot horison deursnoer.

Uit: *Die vrou en ander verse*, 1945

Erfstuk

Die stinkhoutkas het gister ingetrek.
Sy grimmige voogdyskap het getroon
oor al my kinderjare: nou moet ek,
ylhoofdig van herinnering, by hom woon.

Van dié vermaledyde ambag moeg
maar nog vol sarrende halsstarrigheid
wou ek verlede nag 'n vers uitswoeg
van woorde flitsend uit my vroegste tyd:

klanke wat glad of kantig op die tong
getintel het, waarvan die smaak vergaan -
lampolie, klepel, kraffie, lampetkom,
serfyn, aluinsteen, lanfer, lewertraan...

Die kronkels van my oorkanaal was vol
sagtartende sillabes wat kon toor
dat dertig jaar smelt tot 'n kaiingkol;
maar koekmakranka, wilde-als, konfoor,

kateder, doopvont, vysel en vergiet,
kwepersambal en karbolineum
bly onversoend en eensaam - dis verniet
dat ek hul ryg tot rym en ordening,

dat ek hul sif en skuif met oë wat skroei
van soek na 'n besweringsformulier

want hulle het plots geflikker en vervloei
tot *mene, mene, tekel* teen die muur.

Uit: *Neerslag*, 1958

Terug

Transekwatoriale swaartekrag
het my hierheen gebagger. Elke nag
tregter my terug na my geboorteland,
die einder dobberend tussen son en sand.

Wie 'k dáár aantref keer weer van verder weg,
vader en moeder, ons geskil besleg,
kleinsus heelhuids ontskadu, nog my maat
by spel, fantastery en kattekwaad.

Soms kom die mede-oorwinterende by,
hy wat ek, uit my kinderkluis bevry,
te blindelings aangekleef het om daarná
die werklikheid omtrent hom te verdra.

Verdoof deur duif en merel luister ek na
gedempte reënvoël of skel hádida:
vreemd hoe ek steeds die hede en hier verraai,
sodra ek kans kry gou 'n kaapse draai

beskryf, onmiddellik 'n landskap vind
waaraan die donkerste gebrek my bind,
hoe agteloos ek draal in dié gebied,
helder oordag selfs, één voet in die niet.

Uit: *Bestand*, 1982

Nostalgiese vers

Om weer aan glinstering te glo
- kristal uitstippeling van die hemel -
moet ek herinnering inroep,
die nag met stof-en-bloekomwasem,
my seilbed op die leiklipstoep
klein teen die sandsteenpastorie,
die uitgedoofde dorp, daarbo
oneindige diamantgewemel.
Die aandklok tingel en die lied
uit die vereilande lokasie
bly vlaag op donker vlaag aanspoel:
veelstemmige, bedwelmende verdriet.

Orion die kopstaan-harlekyn
het sy smal middel ingebind
en rats 'n halwe rad geslaan
om op sy voete te beland,
sy swaard juweelstyf aan sy sy,
maar watter rol het vir hom oorgebly?
Die sterre is geblus tot skyn van skyn.

Al sien ek op 'n winteraand
die wakker Hondster lig uitpols
is die onwrikbare Suiderkruis
vir goed verby die horison verdrink.

Uit: *Bestand*, 1982

Lizette Grobler

De windpomp

I

In *Die Burger* van 9 september 2000 vertelt Elbie Immelman het verhaal van Piet Olivier en zijn verraderlijke windpomp.[1] Zijn familie boerde al sinds 1853 op een bedrijf in de Karoo, de Karooplaas Kweekwa, in de omgeving van Victoria-Wes. De 'plaas', boerenbedrijf, heeft een omvang van 29.000 morgen (ongeveer 23.000 hectare), en door zijn ligging op de route die Victoria-Wes, Pampoenpoort, Carnavon, Williston en Calvinia verbindt, was het een aanlegplaats voor de Britse patrouilles die hun watervoorraden moesten aanvullen en hun paarden voederen. De vrouw van Piet, Chrissie, wist echter munt te slaan uit de Britse colonnes door, zo gauw ze het stof op de weg zag opwaaien, brood te bakken van het meel dat zij in een oude put vlak bij het huis had verstopt.

Toen de windpompen in Zuid-Afrika werden geïntroduceerd was Piet Olivier een van de slechts twee boeren in het Victoria-Wes-district die een windpomp aanschaften. Hij was dan ook tamelijk welgesteld - hij bezat 204 paarden, die door de Britten tot en met het laatste dier werden geconfisqueerd, zelfs zijn trek- en rijpaarden. Bij wijze van tegemoetkoming lieten ze hem vier ezels voor eigen gebruik, op voorwaarde dat hij ze niet op stal zou houden en zou verzorgen.

Bij deze ruimhartige houding van de Kakies hield het echter niet op. Op een dag toen het stof op de weg weer opwaaide, overhandigden de Britten oom Piet een dagvaarding. De aanklacht: spionage. Het overseinen van geheime boodschappen met een heliograaf. Hoewel oom Piet uit het veld geslagen was (hij bezat niet eens een heliograaf), was hij niet van gisteren: toen er een afvaardiging van de Mounted Troops opdaagde om hem naar het dorp te begeleiden zette hij zich schrap en weigerde met hen mee te gaan. De Britten moesten hem maar komen halen. Met de staart tussen de benen dropen de Troopers af, richting dorp, en brachten de boodschap van oom Piet over aan de Sixth Inniskillin Dragoons die sinds de rebellie van de Noord-Wes-

kaapse boeren tegen de bergwand zuidelijk van Victoria-Wes waren gelegerd. Elf Dragoons kwamen spoorslags naar Kweekwa en verordonneerden oom Piet naar het dorp te lopen. Omdat het ver beneden zijn waardigheid was de 40 kilometer te voet af te leggen terwijl de Kakies om hem heen te paard reden, weigerde oom Piet opnieuw: de Britten moesten maar vervoer voor hem regelen. Met die koppigheid van oom Piet hadden ze natuurlijk geen rekening gehouden en er zat dan ook niets anders op dan op de plaas te overnachten, terwijl tante Chrissie hen ook nog moest bedienen. Dag twee kwam en ging, maar op de derde dag stelde de steegse oom Piet hun voor om de paardenwagen van zijn voorman Hugh Wilson op Witkranz te gaan halen. Met twee van de paarden van de Tommies ervoor konden hij en de dan onbereden Dragoons de weg met het karretje afleggen... Wat de twee stijve Engelsen tijdens de tocht met elkaar en oom Piet bespraken, prikkelt de verbeelding natuurlijk, maar ze volgden de raad van oom Piet wel op, waarna ze hem tijdelijk opsloten in het dorp. Hij werd echter op erewoord vrijgelaten en mocht zijn dagen doorbrengen in zijn dorpshuis in de Pastoriestraat samen met zijn gezin; wel moest hij zich twee keer per dag bij de Tommies melden.

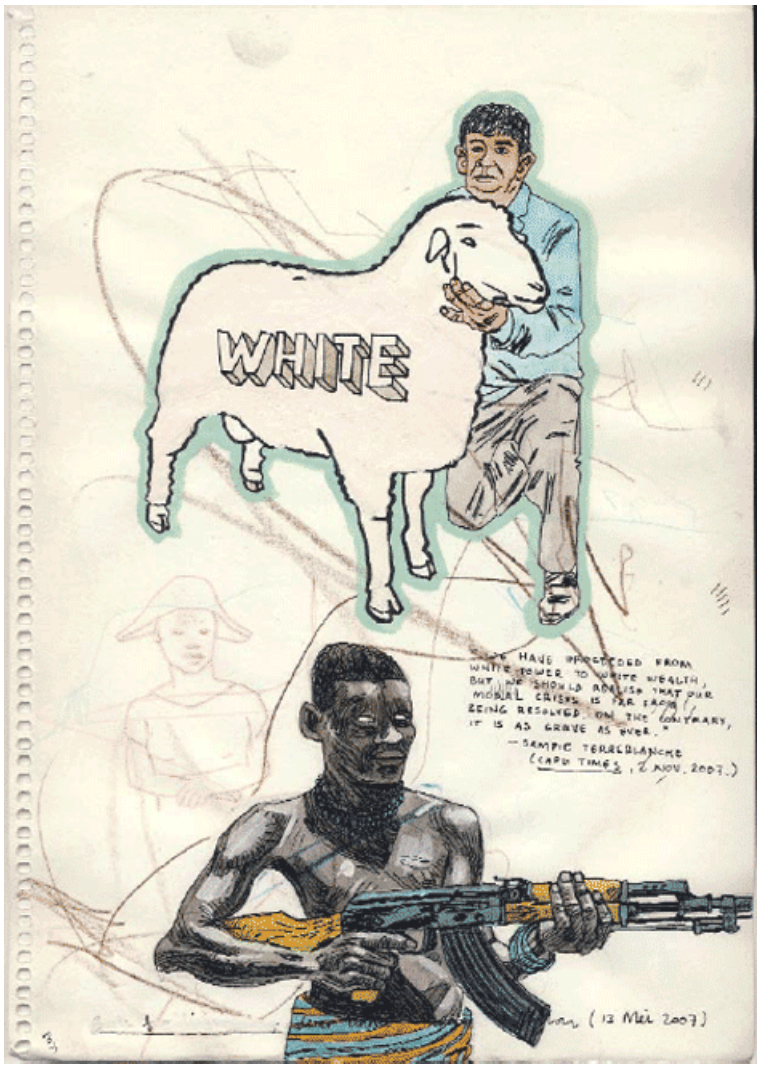
Toen de oorlog was afgelopen ging oom Piet terug naar de plaas. Op een avond stond hij op zijn veranda, toen een glinsterend licht dat voortdurend flitste zijn aandacht trok. Chrissie en hij gingen op onderzoek uit en ze ontdekten dat het de schoepen van de windpomp waren die het maanlicht weerkaatsten. Dat waren, zo luidt het verhaal, heel waarschijnlijk de vermeende heliograafseinen.

En nu de ironie van het verhaal: de windpomp, die in het Afrikaner landschap vanaf het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw iconografisch wordt gezien als bemiddelaar tussen land en mens, met als doel het overleven door beide constant van water te voorzien, en eveneens als paspoort tot expansie, juist dit verraderlijke element leidt tot het interneren van de boer, tot het beperken van zijn vrijheid in zijn huis in de Pastoriestraat.

In dit essay tracht ik de ironie in de installatie van de windpomp als collectieve herinneringsplek te belichten, de wijze te traceren waarop deze herinneringen belichaamd worden in de vorm van een door de gemeenschap geïnitieerd en bestuurd museum, en ten slotte de vraag te beantwoorden hoe deze beeldvorming binnen het heersende discours rond herinneringsplaatsen begrepen moet worden.



Aermotor - Colesberg R57. Foto Daniel Nel


WHITE
WHITE POWER TO WHITE WEALTH,
BUT WE SHOULD REALISE THAT OUR
MORAL CRISIS IS FAR FROM
BEING RESOLVED. ON THE CONTRARY,
IT IS AS GRAVE AS EVER."
– SAMPIC TERREBLANCHE
(CAPE TIMES, 2 NOV. 2007.)
(13 Mei 2007)

© Anton Kannemeyer

II

De ironie die is vormgegeven in bovenstaand Boerenoorlogverhaal blijkt een terugkerend motief bij de ontwikkeling van de technologische innovatie in het landschap van de Wes-Kaap. Sean Archer wijst op getuigenissen uit zowel het *Descriptive Handbook of the Cape Colony* als het *Blue book 1875* (respectievelijk gepubliceerd in 1875 en 1876) die erop duiden dat windpompen in de laatste decennia van de negentiende eeuw al deel uitmaakten van het Karoolandschap.[2] Maar echt Zuid-Afrikaans waren zelfs de eerste manifestaties van de windpomp niet. Archer wijst erop dat de oorsprong van deze windpompen niet duidelijk is, maar in 1874 werd er al een geïmporteerde Amerikaanse Halliday Standard geïnstalleerd in Hopetown.[3] Zo werd het Zuid-Afrikaanse landschap kosmopolitisch bevolkt met technomigranten: naast de houten Halliday Standard en Manvel ook de Aermotor, Atlas, Atlas Ace, Baker Loop-in-Olie, Dandy, Defiance Oilomatic, Dempster Annu-oiled, de Steel Eclipse, Eclipse Model 45, Gypsy Wonder, Mogul, Perkens Triple Gear, Samson, Star en Star Zephyr uit Amerika; de Adler, (later Conquest) en Holler uit Duitsland; Massey Harris, Beaty Pumper en Imperial uit Canada; de Climax en Hercules uit Engeland en de Southern Cross uit Australië.[4] Bijna net zo kleurrijk als de smeltkroes van volkeren waaruit de baas van de plaas was voortgekomen...

De eerste windpompen die in Zuid-Afrika werden vervaardigd, maakten pas aan het begin van de Tweede Wereldoorlog hun opwachting, toen het niet langer mogelijk was om windpompen in te voeren.[5] Tot op dat moment werd de Afrikaanse markt overheerst door Amerikaanse producenten die tot 80 procent van de windpompen leverden. In 1942 vervaardigden Stewarts and Lloyds echter al Climax-windpompen in Vereeniging en was de Zuid-Afrikaanse productie dus op dreef gekomen.[6]

Hoewel de Engelse windpomp onder licentie van Thomas and Son in Zuid-Afrika werd vervaardigd, werd het ontwerp voor de pomp ettelijke malen herzien en zelfs veranderd op grond van informatie in de publicatie *Surface Winds of South Africa* van het Weerinstituut, die in 1956 verscheen.[7] De gemiddelde windsnelheid in Zuid-Afrika werd berekend op 7,3 mijl per uur, en de wiel- en staartconstructie werd in 1957 herzien om te zorgen voor maximale effectiviteit bij een lagere windsnelheid en een aanvangssnelheid van 7 mijl per uur.[8] Deze eerste echt originele Zuid-Afrikaanse windpomp werd goed verkocht. Walton citeert Frank Mangold die in 1957 beweerde dat er per jaar ongeveer 12.000 windpompen werden verkocht waarvan misschien 97,5 procent Zuid-Afrikaans was. Het waren hoofdzakelijk Climax-wind-

pompen, de Zuid-Afrikaanse versie van de Engelse pomp. Naast de Climax-windpompen was er nog de Gearing, de M7S Rotor, de Malcomess-Buffalo Double Geared Oil Bath, de President, Southers Cross en de Springbok - enkele daarvan dus met patriottisch welluidende namen.[9]

Voor deze windpompen kreeg Malcomess op spottende wijze erkenning in het parlement toen de toenmalige minister van Landbouw Hendrik Schoeman het parlementslid John Malcomess van de Liberale PFP (Progressiewe Federale Party) voor Port-Elizabeth-Sentraal de bijnaam 'Windpomp' gaf.[10] De Springbok werd in advertenties aangeprezen met een pseudo-ecologisch appèl: 'Vrienden van die Veld',[11] met zeven in perspectief opzettelijk te klein getekende springbokjes die op een stukje open, kaalgevreten veld rond de stalen kolos stonden te grazen, wat meer de realiteit in beeld bracht van de overbeweiding dan het voordeel voor het milieu; zowel de windpomp als de overbeweiding vormen aspecten van het landschap die onuitwisbaar in het geheugen staan geprent.

De windpomp als Afrikaner herinneringsplek kreeg concreet gestalte in een van de slechts twee windpompmusea die in de wereld bestaan: het Fred Turner Museum in Loeriesfontein, en het museum in Batavia, Illinois.

De stuwkracht achter de stichting van een windpompmuseum op het perceel van het Fred Turner Museum[12] heeft nog een uitheemse draai aan het windpompverhaal gegeven. Het windpompmuseum was de culminatie van een wisselwerking tussen de lezers van de *Woongids*- (later *WoonBurger*-)bijlage van *Die Burger* gedurende het jaar 1996 en James Walton, migrant uit Yorkshire die in 1947 naar Lesotho emigreerde, waar hij werd aangesteld als adjunct-directeur van het onderwijs.[13] Na zijn pensionering in 1960 aanvaardde Walton de post van president-directeur van Longmans South Africa in Kaapstad en hield hij zich bezig met een van zijn levenslange interesses, volksbouwkunst.[14] Volgens Van Bart was Walton een mondiaal kenner op dat gebied en waren de meeste van zijn publicaties over de volksbouwkunst in Afrika, Europa en het Verre Oosten baanbrekend. Voor zijn bijdrage aan de Zuid-Afrikaanse volksbouwkunst verleende de Universiteit van Natal hem een eredoctoraat in de architectuur en het Genootskap vir Afrikaanse Volkskunde van de Universiteit van Stellenbosch een erepenning. De eerste uitgave van *VASSA Journal* van de Volksboukundige Vereniging van Suid-Afrika in juli 1999 is in zijn geheel gewijd aan de cultuurhistorische bijdragen van dit lid van de stichting en levenslange erepresident van de organisatie.[15]

De belangstelling van Walton begon met het commentaar dat hij

gaf op de *Woongids*-bijdragen over de restauratie van de Kaapse windmolens De Nieuwe Molen, Mostert se Meul en Onze Molen.[16] André Pretorius weet nog hoe de 85-jarige cultuurhistoricus op een avond de opmerking maakte dat het grootste gedeelte van het Zuid-Afrikaanse platteland nooit toegankelijk zou zijn geweest voor de landbouw zonder de bijdragen van de windpomp, en dat de ontwikkelingsgeschiedenis van het platteland gedocumenteerd moest worden. Hoewel hij geen toegepast onderwijs over dit onderwerp had genoten, was hij ijverig aan de slag gegaan en had met plaatselijke en Amerikaanse fabrikanten van windpompen gecorrespondeerd om technische informatie te verkrijgen. Pretorius stond hem bij met het maken van foto's.[17]

Walton besloot een serie over windpompen te schrijven voor de *WoonBurger* en dankzij de stroom onvoorziene reacties van de lezers, die zelfs tot meerdere artikelen leidden, kon de publicatie van het eerste boek over dit thema worden gerealiseerd: *Windpumps in South Africa.*[18] De enthousiaste medewerking van de krantenlezers toonde aan dat de Afrikaners actief hebben deelgenomen aan het scheppen van herinnering en herinnering als ‘herinneringservaringen’ - een term geïntroduceerd door Mary Warnock.[19] Zowel de praktische vorm als de historische inhoud van de vastgelegde geschiedenis kwam door volksbijdragen tot stand, en werd niet gestuurd door academici (juist om deze reden was het project succesvol - vergelijk hiermee bijvoorbeeld de poging tot het vastleggen van de geschiedenis aan de hand van volksbijdragen in Amerika gedurende de jaren zeventig en tachtig, die niet altijd succesvol was omdat het project werd geschaakt door academici die geen afstand konden doen van hun ‘professionele methodologieën’).[20] Volgens Van Bart raakte de volledige oplage van 500 exemplaren van *Windpumps in South Africa* uitverkocht, en hij benadrukt dat het de wens van Walton was het boek in het Afrikaans te laten vertalen ten behoeve van de Afrikaanse plattelanders, wat helaas niet is gerealiseerd.[21] Dat het een Yorkshireman moest zijn die deze Afrikaner herinneringsplek te boek moest stellen en dat de tekst slechts in het Engels beschikbaar is, stemt de lezer tot nadenken.

De inwoners van Loeriesfontein die het initiatief hebben genomen tot het oprichten van het museum, hadden gereageerd op het beroep dat Walton deed op de boerengemeenschap ‘om 'n windpompmuseum te stig’ in de *WoonBurger*.[22] Voor de gemeenschap van Loeriesfontein die in het jaar 2000 maar ongeveer tweeduizend inwoners telde, was het museum een gelegenheid om hun dorp onder de aandacht van de toeristen te brengen. Zij, en met name de museumtrustee-raad en de deelnemers aan het project Aksie Windpompe, hadden zich ten

doel gesteld enkele van de interessantere windpompen te bewaren.[23] Dankzij Aksie Windpompe werd het museum een ruimte waarin het idee van ‘gedeeld gezag’ zijn beslag kon krijgen. Het is een voorbeeld van het op basis van dialoog bestuurde museum waarnaar Rosenzweig en Thelen verwijzen in hun werk.[24] Binnen de context van het op die basis geleide museum wordt de ‘verwaarloosde geschiedenis’ weer opgeroepen ‘in tandem [tezamen] met die mense waaroor die geskiedenis handel’ zodat ‘persoonlike herinnering en getuienis die historiese konteks en kundigheid kan toelig en daardeur toegelig kan word’[25]. Het museumproject werd verder ook enthousiast gesteund door de boeren en dorpelingen die windpompen hielpen opsporen en zelfs vervoerden. De namen van schenkers en sponsors zijn aangebracht op de bordjes bij de windpompen.[26]

Volgens de *Woonburger*[27] waren er voor september 1997 al zes gerestaureerde windpompen geplaatst - alle geschonken. Voor het begin van 1998 waren er twaalf[28] en een jaar later zeventien pompen geïnstalleerd.[29] Toen Attie Gerber in 2000 een televisieprogramma maakte voor de SABC (South African Broadcasting Corporation) over het museum, was de verzameling gegroeid tot twintig pompen. Voor 2001 hadden zelfs buitenlandse gespecialiseerde tijdschriften, onder andere de *Windmillers Gazette* die in Rio Vista, Texas, wordt uitgegeven, het museum geprezen om zijn collectie van eenentwintig objecten.[30]

De betekenisvolle rol van het windpompmuseum krijgt nadruk in de tekst van het televisieprogramma: ‘Besoek 'n mens die twintigstuks windpompe wat reeds by Loeriesfontein se Fred Turner-museum staan, kry die naamlose pomp wat doer [daar] op die vlakte staan, nuwe betekenis’.[31] Het bescheiden verhaal van elke windpomp ‘van voorspoed en vooruitgang, van tegenspoed en verval’ is beladen met nostalgie en/of pathos.[32] Zo vertelt George Farmer, een veteraan op het gebied van windpompvakmanschap, die de windpompen bij het museum installeerde, aan de televisiecrew van de SABC hoe hij zijn vinger verloor toen hij een windpompkop moest controleren. Toch is hij bij zijn vak gebleven - bij de opnames voor het programma was dat al meer dan dertig jaar - en is het onderhouden van de windpomp het vak dat hij van zijn vader heeft geleerd en dat hij op zijn beurt aan zijn zoons leert, ondanks de gevaren die windpompen meebrengen.

De verzameling kan echter niet op zichzelf worden beschouwd. Bij het museum krijgen de bezoekers ook een expositie aangeboden over de leefwijze van de vroegere trekboeren, belicht door voorwerpen uit dat tijdperk, onder meer een paardenmolen, een trekwagen en een met de hand gemaakte veeboerentent. Het wagentje waarmee marskramer en pionier Fred Turner zijn waren uitventte en bijbels ver-

spreidde maakt ook deel uit van de verzameling. Bezoekers kunnen zelfs een verzoek indienen tot het bereiden van ‘tipiese Boesmanlandse geregte, soos vars soetsuurdeegbrood en sappige skaapvleis’ (typische gerechten uit het Boesmanland, zoals vers brood van zoetzuurdesem en sappig schapenvlees) in de ‘tradisionele asbosskerm met sy kleibakoonde’ (binnen een ruimte omheind door een traditioneel gefabriceerd scherm van een type vijgenplanten, met een oven van klei)[33] en op deze manier deelnemen aan de culturele erfenis van de trekboeren. Binnen de context van de museumverzameling als geheel, wordt de windpomp vooral gepresenteerd als een vorm van technologie die verdere koloniale expansie en vestiging mogelijk maakte en in stand hield.

De windpomp is echter niet de enige vorm van technologie waarmee water wordt verkregen die door het windpompmuseum wordt herdacht. De boormachine, onvermijdelijk deel van het windpompbedrijf, heeft na verloop van tijd eveneens haar opwachting gemaakt in het museum. Mijn persoonlijke band met de watertechnologie is dan ook door de boorgatcultuur tot stand gekomen, een fenomeen waar mijn opa van moederskant, zijn zoon en kleinzoon aan deelnamen en -nemen, compleet met die ‘oorgeërfde metaalveer van 'n wekker’ (compleet met de geërfde metalen veer van een wekker). Mijn vroegste herinneringen aan anekdotes uit mijn moeders prille jeugd zijn ingebed tegen de achtergrond van het nomadische bestaan in woonwagens die werden verplaatst van boorgat naar boorgat waar mijn opa eerst met een stampboor en later met een combinatieboor de weg voorbereidde voor nieuwe windpompen. De vindingrijkheid van mijn oma om met behulp van beperkte middelen en comfort een stofvrij en gastvrij thuis te scheppen, maakte diepe indruk op mij. Naast zijn werk als boorman zocht mijn opa ook wateraders met de wichelroede, zelfs nog nadat hij was gestopt met boren. Wanneer hij een waterader vermoedde, er geboord werd en hij geen succes bleek te hebben met een boorproject op hun boerderij, ontsloeg hij de boeren van hun financiële verplichtingen ten aanzien van hem. Bij zijn boorprojecten in de Noord-Kaap had hij volgens mijn moeder redelijk veel succes met zijn waterwichelroede die bestond uit een metalen veer. Ze herinnert zich echter dat zijn pogingen in Namibië waar hij de omgeving niet zo goed kende, minder succes hadden.

Boorgaten als referentiepunt voor emotionele bakens (*emotional landmarks*), oftewel ‘distinctive emotional life-events that associate external landmarks with autobiography, thereby forming internal reference points’,[34] zijn echter niet zo imponerend als de iconische windpomp, en voor zover mijn kennis strekt, is er nog geen Zuid-Afrikaan-

se geschiedenis geschreven over de boorgat-/stampboorcultuur. De enige plek waar deze in herinnering wordt gehouden, is het Fred Turner Museum. In 2001 ontving het museum een waardevolle schenking in de vorm van een ouderwetse, mobiele stampboormachine, gemonteerd op een even oude vrachtwagen van ‘een zoon van Loeriesfontein’, Bertie Hoon. Wat de schenking zo merkwaardig maakt is de moeite die werd gedaan om de machine 800 kilometer te vervoeren vanaf de plaas Paddaputs, 35 kilometer van Aus, in het district Karasburg, Namibië, naar Loeriesfontein. Ongeveer vijftig jaar eerder strandden de Keystone-boor en de Chevrolet-vrachtwagen, toen nog eigendom van een meneer De Mann, in de zandduinen, waar ze half ingegraven bleven staan tot ze naar een laadplaats versleept konden worden. De welwillendheid waarmee een zekere Koos Kearney zijn vrachtwagen ter beschikking stelde, het organisatievermogen van de voorzitter van de landbouwcoöperatie, Floors Brand, die vrijwilligers regelde, en de vastberadenheid van laatstgenoemde, bevestigen de waarde die de gemeenschap aan de conservering van de watertechnologie als herinneringsplek hecht.[35]

III

Men zou zich kunnen afvragen wat de Afrikaners nu precies motiveert om zo veel moeite te doen een Afrikaner herinneringsplaats te vestigen en in stand te houden. Ik zou voorlopig de vraag willen stellen of deze doelbewuste participatie bij het scheppen van geschiedenis deel uitmaakt van een breder discours van herinneringservaringen die na 1994 zijn ontstaan.

Nu men zich er steeds meer van bewust wordt dat de regenboognatie niet is gerealiseerd, treedt de kwestie van de restitutie hoe langer hoe meer op de voorgrond. Vooral de WVK, de Waarheids- en Verzoeningscommissie, spreekt met nadruk over verschillende vormen van restitutie. Grondhervorming en herstelbetalingen zijn, hoewel de meest actuele vergoedingsmechanismen, niet de enige vormen die na 1994 zijn voorgesteld en ten uitvoer gebracht. Symbolische vormen van schadeloosstelling worden vooral in de kunsten, maar ook in de herschrijving van de geschiedenis in de praktijk geherdefinieerd. Volgens het verslag van de WVK verwijzen symbolische vergoedingen naar ‘mechanismen die het communale proces van herinnering en herdenking van de pijn en de overwinning van het verleden vergemakkelijken’. Symbolische vergoedingen hebben het doel de waardigheid van slachtoffers en overlevenden te herstellen, mede door middel van opgravingen, grafstenen, gedenktekens, monumenten en de

naamsverandering van straten en openbare faciliteiten. Schadeloosstellingen moeten volgens de WVK ook beschouwd worden als een nationaal project, op meerdere vlakken.[36] Symbolische schadeloosstelling is na de institutionalisering van de democratische regering vooral mogelijk gemaakt door de hernieuwde ontplooiing van hulpbronnen als deel van de hervorming van instituties, zoals musea. Deze hervorming vond eveneens plaats onder de druk van de staat en de voorheen gemarginaliseerde gemeenschappen.[37]

Zayd Minty vestigt in 'Post-apartheid Public Art in Cape Town: Symbolic Reparations and Public Space' vooral ook de aandacht op verscheidene projecten voor symbolische schadeloosstelling zoals het Distrik Ses Museum dat vanaf 1994 een geslaagd voorbeeld van een gemeenschapsmuseum is geworden. Het museum doet door middel van de herinneringen van toenmalige bewoners van de wijk Distrik Ses in Kaapstad onderzoek naar de geschiedenis, de erfenis, het veranderde landschap en de socio-economische veranderingen van het Distrik. Deze elementen worden alle ingezet bij het herstel en de transformatie van de stad.[38] De methodieken die volgens Minty bij het Distrik Ses Museum worden gebruikt zijn typische voorbeelden van participerende geschiedschrijving: orale verslagen, het scheppen van ruimtes waarbinnen dialoog kan plaatsvinden, interactiviteit, deelname van de gemeenschap, co-auteurschap en het gebruik van ruimtelijke vormen. Een ander project voor symbolische schadeloosstelling, Please Turn Over (PTO), dat door Public Eye (een niet-winstgevend collectief van kunstenaars/conservatoren die publieke kunstprojecten scheppen) is aangepakt in 1999, heeft openbare monumenten geadopteerd door 'ingrepen' die snel verwijderd kunnen worden. Zo heeft Beezy Bailey op 23 september 1999 het standbeeld van Louis Botha getransformeerd in een *abakhweta* of een geïnitieerde Xhosajongeling die thuiskomt na zijn besnijdenis.[39] Het project, gebaseerd op de research die Leslie Witz heeft gedaan naar de wijze waarop rassenidentiteit in Zuid-Afrika geconstrueerd werd en hoe de blanke heerschappij werd versterkt door het Van Riebeeck-feest in 1952, is in 2002 van stapel gegaan. Het heeft de vorm aangenomen van een conferentie over herdenkingspraktijken, een expositie over het Van Riebeeck-feest en een openbaar ingrijpen door middel van kunst waarin het verzet tegen het feest werd herdacht.

Symbolische schadeloosstelling heeft een heel spectrum aan ingrepen met zich meegebracht waardoor gemarginaliseerde geschiedenissen zijn gedocumenteerd en bestaande herinneringsplaatsen in een nieuwe context zijn geplaatst. Het betekende vooral een uitdaging voor de bestaande, gefossiliseerde en gevestigde herinneringen en

herinneringsplaatsen. Binnen deze context van hernieuwde discussie, van herschrijven en documenteren te midden van een hernieuwde ontplooiing van hulpbronnen voor archiveringsinstanties, maakt het concept van het windpompmuseum en het uiteindelijke resultaat als deel van een koloniale instantie een vreemde indruk. Er zijn wel raakpunten met het Distrik Ses Museum - als documentatiefaciliteit en als culminatie van gemeenschapsgerichte methodologieën - maar waar staat het museum als herinneringsplaats ten opzichte van symbolische schadeloosstelling? Een ruimere benadering die ook erkenning geeft aan andere historische perspectieven op de windpomp en niet slechts de blik van de pionier en zijn nakomelingen belicht, zou beter aansluiten bij het huidige discours over symbolische schadeloosstelling.

In de Afrikaanse letterkunde, waar herinnering ook vaak bestaat uit de wijze van vormgeving, is symbolische schadeloosstelling van de ruimte vooral in *Toorberg*[40] van Etienne van Heerden een thema geworden. Rond het boorgat waar over het lot van Druppeltjie Pisani moet worden beslist, zijn de Moolmans eensgezind, en wordt het tragische einde van Druppeltjie de eerste familiebeslissing waaraan de familie Skaam en de andere Moolmans hebben bijgedragen. Binnen het kader van de herinnering van Kaatjie Danster wordt het verhaal waarin water zo'n in het oog springend thema is ook vanuit een ander perspectief belicht.

Watertechnologie als herinneringsplaats blijkt in het geheugen van de Afrikaner op velerlei niveaus voor te komen - soms in een ruimte gemarkeerd door exclusiviteit en pioniersverhalen, soms door ironie. Aan het eind van de twintigste eeuw al wordt watertechnologie in de letterkunde een ruimte voor symbolisch herstel en inclusiviteit - de vraag blijft echter of het museum als institutie van herinnering zich ook zal begeven in de voetsporen van schrijvers.

VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS

Bronnen

Archer, S. ‘Technology and Ecology in the Karoo: A Century of Windmills, Wire and Changing Farm Practice’, in: *Journal of South African Studies*, 26 (4) 2000, 675-696.
Crane, S. ‘Introduction *Museums and Memory*’, in: S. Crane (red.). *Museums and Memory.* Stanford, Calif.: Stanford University Press 2000, 1-13.
Immelman, E. ‘Windpompwieke “sein” “geheime boodskappe” aan Boere’, in: *Die Burger*, 9 september 2000.
Leer Boesmanland ken deur Loeriesfontein se museum. *Die Burger*, 22 juli 2000, 4.
Gartner, G. ‘Powerpoint-aanbieding oor emosionele bakens’. Gepresenteerd bij GeoGeras, Wenen 2005.
Gerber, A. (reg.). *As die wind waai.* Televisieproductie voor SABC 2, uitgezonden op zondag 6 augustus 2000.
Minty, Z. ‘Post-apartheid Public Art in Cape Town: Symbolic Reparations and Public Space’, in: *Urban Studies*, 43 (2) 2006, 421-440.
Niebuhr, R. ‘Preface’, in: R. Niebuhr. *The Irony of American History.* Londen: Nisbet & Co. 1952, ix-xi.
Oberholster, P. ‘Reminiscences of the Early Days in the Study of South African Vernacular Architecture’, in: *VASSA (Vernacular Architecture Society of South Africa) Journal*, 1 juli 1999, 5-8.
‘Ou boormasjien uit Namib vir Loeriesfonteinse museum’, *Die Burger*, 3 maart 2001.
Pretorius, A. ‘Skaars windpomp van Rûens na Boesmanland’, *Die Burger*, 8 augustus 1998, 2.
Pretorius, A. ‘A Belated Friendship’, *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 15-19.
Redaksioneel. *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 3-4.
Rosenzweig, R. & Thelen, D. *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life.* New York: Columbia University Press 1998.
Swart, F. ‘Indrukke uit die parlement: In landbou kou ministers harde bene’, in: *Die Burger*, 26 april 1986, 11.
Van Bart, M. ‘Yorkshireman het Suid-Afrikaners geleer hoe om te bewaar’, in: *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 9-12.
Walton, J. & Pretorius, A. *Windpumps in South Africa. Wherever You Go, You See Them: Whenever You See Them, They Go.* Kaapstad: Human & Rousseau 1998.
Van Heerden, E. *Toorberg.* Kaapstad: Tafelberg 1986.

Eindnoten:

1 *Die Burger*, 9 september 2000.

2 S. Archer, 'Technology and Ecology in the Karoo: A Century of Windmills, Wire and Changing Farm Practice', in: *Journal of South African Studies*, 26 (4), 2000, 681-682.
3 J. Walton & A. Pretorius, *Windpumps in South Africa. Wherever You Go, You See Them: Whenever You See Them, They Go.* Kaapstad: Human & Rousseau 1998.
4 op. cit., 58
5 S. Archer, 'Technology and Ecology in the Karoo: A Century of Windmills, Wire and Changing Farm Practice', in: *Journal of South African Studies*, 26 (4), 2000, 683.
6 J. Walton & A. Pretorius, *Windpumps in South Africa. Wherever You Go, You See Them: Whenever You See Them, They Go.* Kaapstad: Human & Rousseau 1998, 58.
7 op. cit., 58-59.
8 op. cit., 62, 66, 68, 69, 71, 72.
9 *Die Burger*, 26 april 1986, 11.
10 J. Walton & A. Pretorius, *Windpumps in South Africa. Wherever You Go, You See Them: Whenever You See Them, They Go.* Kaapstad: Human & Rousseau 1998, 73.
11 Het perceel van het Fred Turner Museum en het toenmalige dorpsschooltje werden tijdens de jaren zeventig door de familie van wijlen Fred Turner geschonken aan de Gemeente van Loeriesfontein met het doel er een landbouwmuseum in te vestigen. Het perceel werd later echter ook gebruikt voor het windpompmuseum.
12 P. Oberholster, 'Reminiscences of the Early Days in the Study of South Africa Vernacular Architecture', in: *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 5.
13 M. van Bart, 'Yorkshireman het Suid-Afrikaners geleer hoe om te bewaar', *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 9-12.
14 Redactioneel Voorwoord, *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 3.
15 M. van Bart, 'Yorkshireman het Suid-Afrikaners geleer hoe om te bewaar', *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 11.
16 A. Pretorius, 'A Belated Friendship', in: *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 17.
17 J. Walton & A. Pretorius, *Windpumps in South Africa. Wherever You Go, You See Them: Whenever You See Them, They Go.* Kaapstad: Human & Rousseau 1998.
18 S. Crane, 'Introduction *Museums and Memory*', in: S. Crane (red.). *Museums and Memory.* Stanford, Calif.: Stanford University Press 2000, 2.
19 R. Rosenzweig & D. Thelen, *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life.* New York: Columbia University Press 1998, 4.
20 M. van Bart, 'Yorkshireman het Suid-Afrikaners geleer hoe om te bewaar', *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 11.
21 op. cit., 12.
22 *Die Burger*, 22 juli 2000, 4.
23 R. Rosenzweig & D. Thelen, *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life.* New York: Columbia University Press 1998, 182.
24 Kuo Wei Tchen, geciteerd in R. Rosenzweig & D. Thelen, *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life.* New York: Columbia University Press 1998, 182 (vertaling van Grobler, daarna van De Jong).
25 *Die Burger*, 22 juli 2000, 4.
26 ibid.
27 A. Pretorius, 'Skaars windpomp van Rûens na Boesmanland', in: *Die Burger*, 8 augustus 1998, 2.
28 A. Pretorius, 'A Belated Friendship', in: *VASSA Journal*, 1 juli 1999, 17-18.
29 *Die Burger*, 3 maart 2001.
30 A. Gerber (reg.), *As die wind waai.* Televisieproductie voor de SABC 2, uitgezonden op zondag 6 augustus 2000.
31 Ik gebruik hier de definitie van pathos van Reinhold Niebuhr: 'Pathos is that element in an historic situation which elicits pity, but neither deserves admiration nor warrants contrition. Pathos arises from fortuitous cross-purposes and confusions in life for which no reason can be given, or guilt ascribed. Suffering caused by purely natural evil is the clearest instance of the purely pathetic'. R. Niebuhr. *The Irony of American History.* Londen: Nisbet & Co. 1952, ix.
32 *Die Burger*, 22 juli 2000, 4.
33 Oakley geciteerd in G. Gartner, *Powerprint-aanbieding oor emosionele bakens.* Gepresenteerd bij GeoGeras, Wenen 2005.
34 *Die Burger*, 3 maart 2001.

35 Z. Minty, ‘Post-apartheid Public Art in Cape Town: Symbolic Reparations and Public Space’, in: *Urban Studies*, 43 (2) 2006, 423.
36 op. cit., 425.
37 op. cit., 427-428.
38 op. cit., 432.
39 E. van Heerden, *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg 1986.

Marlene van Niekerk

Seun wat visvang

[Origineel]

Uit die ‘Sederbergsuite’

Bruglangs oor die drif by Dwarsrivier,
die skaduwee loodreg op sy rug van die visstok op sy skouer,
stap 'n vaalhaarseun met sy knapsak na die klipplaat
by die maalgat om te hengel.
Anderkant uit oor die sandbank, langhaal deur die biesies en die haasgras,
op regterhand die watergang, links die ribberige stapelkrans,
elmboë wyd vir ewewig, 'n knipmes bloedrooi aan sy riemlus,
kniekoppe strak in sy kortbroek,
roer hy al af in die bergnaat,
eendvoet deur die modder, koponderstebo, mens moet dink dit is rietkwas
wat windvat, jy moet dinge stil hou vir die vis.
In die ruigte bo die klipplaat buk hy deur 'n tonnel van twaalfuurlig en takkies,
daal hy af op pote van musjaatkat, so saggies dat die rivier dit in sy ruis
nie kan hoor nie, land aan in die oopte op die hoognoen, sy borskas matwit
waarop niks kan weerkaats nie, in sy strot ongebreek 'n kreet
van bestemming, want hier hou jy aanmelding binne, nie eers die sand
moet jou daarwees kan raai nie.
Sy gedagte vat koers na die kant maar hy hou hom kies,
en graai met slim hande in sy sak na die blink katrol wat hy vasklik
aan die stok en dit 'n paar draaie gee om die lyn deur die ogies
te ryg, die sinker in sy hande te weeg en te knoop, en die hoek
in te haak, en die wit brood te breek, dit stadig te kou, nog stadiger
as sy pa die nagmaal, dat dit taai word soos deeg.
Dit alles verrig hy gesig stroomop, teen sy kuite
'n kilte wat uit die maalgat stuif,
maar hy kyk nog nie,
die oog mag hom nie sien nie,
uit die regmaak moet hy sweepslag omgedraai kom

om die bron te verras, sy borsplate wit bo die water soos 'n arend.
Uit die swarthaak gebied 'n janfiskaal, en hy's stip op sy merk,
'n halfslag krink sy bolyf
vir die ingooi, sy kop skuins om te luister na die afloop
van die lyn, die klein plons in die poel, die uitkring van rimpels
tot aan die palmiet, die hele gat in beroering,
totdat alles weer stil word.
Hy maak sy oë toe, vinger op die bind, soos dié van 'n verkeerde engel
op die snaar van 'n harp, om te voel na 'n pluk,
hy grim na die klippe wat sonder skadu ringsom hom hurk, spoeg loop hom lou in die mond,
mensbleek staan hy agter sy bengel bo die brons van die dam.
Het hy nie tussen hulle ingespring bo van die rooi rotslys af
en met die opkom duisend vinne langs sy ribbes voel stryk nie?
musiek van watervalle en skuim in sy keelgat en wilde wier om sy bene?
En kon hy nie met die deurbreek uitroep en plathand na die snuite slaan
en uitvier met lang hale, 'n prosessie in sy sog van nuuskierige kieue, 'n swier
van soetwaterlywe agter hom aan nie? Hierdie geelvis is syne en hulle weet dit.
Hoor hulle sy soet krakeel daar oor die rand?:
‘'n Armband van skubbe wat fyntjies in mekaar kanteel
is in my regterpols gebrand, en op my borsbeen sit 'n goudbaars wit gebeitel,
kyk, ek dra 'n hoed van glas waarin vir my 'n oerou kurper reël vir reël
gedagtes uit die hemel steel.’
En dan 'n byt, 'n steiering, 'n tong wat uit die mond geruk,
aangeswengel word, druipend na die kant, en nadergekatrol,
'n godgeskitter glibberig, 'n kort geswabber
waarvan die weerklank soos die skeur van dun papier tussen die kranse klink,
'n ondermaatse wat die hengelaartjie met vyf vingers in die kiewe
gryp en langs die sper verby die geul inkyk
tot waar die rooi om die weerhaak uit die kaakbeen wel,
buit wat hy sonder omstand uit die tuig losbreek,
want koudbloediges kan pyn nie voel nie, is die wysheid van sy pa geërf,
soos kaffers wat nie harte het en ramona wie de hel
het jou vertel die jood se voël is sonder vel,
ons heil is bo verwagting reeds kant en klaar vir ons verwerf
en hierdie vis sy ma se poes hoort penskant teruggesmak
want vang is alles en besit en kort geniet, die res
is ons van harte deur die here kwytgeskeld.
En so vang die kind die middag lank, vis op vis op vis
wat hy terugsmyt in die gat, die konings, die vasalle,
die knievallers, handlangers, rooivlerke, bloubekke en silwer karnalle.
Dronk van lus, moeg van heers, sat van geluk, die hengel neergegooi

langs die knapsak met verveelde brood,
ruk hy oplaas 'n kolom wit klip uit die plaat en beur wydsbeen en bom dit in en breek die water
en vloek op dit wat teen sy bors opskiet, en bly staan en kyk en kyk na die poel 'n pupil vol verskrikking,
ontluister tot in die gras wat soos wimpers om die oewer toesak vir 'n nagwaak by verwondes.
Bruglangs oor die drif by Dwarsrivier, sy visstok swart oor sy skouer stap
die vaalhaarseuntjie, effens teer in die lieste met sy knapsak terug van die maalgat
na die kamp vol helder karavane en gekatermaai op fietse
waar die biere oopgeknak word en die lamsnek langsaam wentel aan die spit
honger is hy nie, sy mond is dig, met sy tongpunt stryk hy triest
'n rouplek in sy linkerkies, terwyl sy vader hande vat en hardop vir die braaivleis bid.

Jongen gaat vissen

[Vertaling]

Uit de ‘Sederbergsuite’

Over brug bij het ondiepe water van Dwarsrivier
de schaduwen loodrecht op zijn rug van de hengel op zijn schouder,
stapt een vlaskop met zijn knapzak naar de rotsplaat bij de kolk om te hengelen.
Naar de overkant over de zandbank, lange stappen door de biezen en het haasgras,
de waterstroom rechts, links de ribbelige gestapelde rotswand
ellebogen wijd voor evenwicht, een knipmes bloedrood aan zijn riemlus,
knieën ferm in korte broek,
daalt hij af naar de bergzoom,
waggel-eend door de modder, hoofd gebogen, je moet denken aan een rietpluim
die wind vat, je moet de dingen stil doen voor de vis.
In de ruigte boven de rotsplaat gebukt door een tunnel van twaalfuurlicht en takjes,
Sluipt hij omlaag op muskuskatvoetjes, zo stil dat de rivier het in zijn ruisen
niet kan horen, landt in de openheid onder de twaalfuurzon, zijn borstkas matwit,
niets weerkaatsend, in zijn keel een ongebroken kreet
van bestemming, want hier slik je je komst in, niet eens het zand
mag jouw aanwezigheid raden.
Zijn gedachten zetten koers naar de walkant, gespeeld argeloos,
en hij graait met slimme hand in zijn tas naar de blinkende molen die hij vastklikt
aan de stok en hem een paar draaien geeft om de lijn door de oogjes
te rijgen, de zinker in zijn handen te wegen en te knopen, en de weerhaakhoek
vast te maken, het witbrood te breken, het langzaam te kauwen, nog langzamer
dan zijn vader het avondmaal, totdat het taai wordt als deeg.
Dit alles doet hij gezicht stroomopwaarts, tegen zijn kuiten
een kilte die uit de kolk stuift,
maar hij kijkt nog niet,
het oog mag hem niet zien,
vanuit het voorbereiden moet hij zich zweepslag omdraaien
om de bron te verrassen, zijn borstspieren wit boven het water als een arend.

Vanuit een doornstruik heerst een wurger, kaarsrecht op zijn plek,
een halve slag kringelt zijn bovenlijf
bij het werpen, zijn hoofd schuin om te luisteren naar de vrije loop
van de lijn, de zachte plons in de poel, het uitrimpelen van de kringen
tot aan de palmbiezen, de hele kolk in beroering
tot alles weer stil wordt.
Hij sluit zijn ogen, vinger op de knoop, als die van een verkeerde engel
op de snaar van een harp, om te voelen na het plukken
grimas naar de stenen die schaduwloos geringd om hem hurken, spuug borrelt lauw op in zijn mond,
bleekwit achter zijn hengel boven het brons van de poel.
Is hij niet tussen hen in gesprongen hoog van de rode rotsrichel af
en heeft hij bij het opduiken niet duizend vinnen langs zijn ribben voelen strijken?
muziek van watervallen en schuim in zijn keelgat, wild wier om zijn benen?
En kon hij niet bij het bovenkomen roepen en met platte hand naar de snoeten slaan
en vieren met lange halen, een processie in zijn zog van nieuwsgierige kieuwen, een zwier
van zoetwaterlijven achter hem aan? Deze geelvis is de zijne en dat weten ze.
Horen ze zijn zoet gekrakeel daar over de walrand?
‘Een armband van schubben die fijntjes in elkaar scharnieren,
is in mijn rechterpols gebrand, en op mijn borstbeen zit een goudbaars wit gebeiteld,
kijk, ik draag een hoed van glas waarin een oeroude karper voor mij regel voor regel
gedachten uit de hemel stal.’
En dan een beet, een steigeren, een tong uit de mond gerukt,
aangezwengeld worden, druipend naar de kant, en dichterbij gereeld,
een godsgeschitter glibberig, een kort gezwabber
waarvan de weerklank als het scheuren van dun papier tussen de bergen klinkt
een ondermaatje die het hengelaartje met vijf vingers in de kieuwen
grijpt en langs het schut voorbij de geul in kijkt
tot waar het rood aan de weerhaak uit het kraakbeen welt
buit die zonder omhaal uit het tuigje breekt,
want koudbloedigen voelen geen pijn, de wijsheid van zijn vader geërfd,
zoals kaffers die geen hart hebben en wie verdomme
heeft jou verteld van een jodenpik zonder vel*
ons heil is boven verwachting al kant en klaar voor ons verworven
en deze vis zijn moeders kut hoort buikrecht teruggesmakt
want vangen is alles en bezitten en kort genieten, de rest
is ons van harte door de here kwijtgescholden.
En zo vangt het kind de middag lang, vis na vis na vis
die hij terugkeilt in het gat, de koningen, de vazallen,
de knievallers, handlangers, gieren, verziekers en het zilveren canaille.
Dronken van lust, moe van heersen, zat van geluk, de hengel neergegooid

* Regel uit een schunnig racistisch liedje

naast de knapzak met verveeld brood,
rukt hij op het laatst een kolom wit steen uit de plaat en beurt hem wijdbeens, plonst hem en breekt het water
vloekt op dat wat tegen zijn borst opspat, en blijft staan kijken en kijken naar de poel een pupil vol verschrikking,
ontluisterd tot in het gras dat als wimpers om de oever dichtvalt voor een nachtwake bij gewonden.
Over de brug bij het ondiepe water van Dwarsrivier, zijn hengel over zijn schouder stapt de vlaskop, wat gevoelig in de liezen met zijn knapzak terug van de kolk
naar het kampeerterrein vol lichte caravans en gerommel op fietsen
waar men de bierblikjes openknakt
en de lamsbout langzaam wentelt aan het spit
honger heeft hij niet, zijn mond zit dicht, met zijn tongpunt strijkt hij triest
een rauwe plek in zijn linkerwang, terwijl zijn vader de handen vraagt en hardop voor het braadvlees bidt.

VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS


Geschundener Kontinent
1990 Namibia wird unabhängig.
Februar 1990 Nelson Mandela wird in Südafrika nach
Mai 1993 Eritrea trennt sich von Äthiopien,
Dezember 1993 Nelson Mandela und der letzte weiße
Mai 1994 Nachdem der African National Congress die
A.K.2008

© Anton Kannemeyer



Foto P.G. Myburgh (1900-1973), grootvader van Ena Jansen

Ena Jansen
Ieder aan een hand van Meisie
Het fotoalbum als archief

> *Dit was dus ons gesin; maar daar was ook nog ou Dulsie, van wie ek amper vergeet het, soos mens maar geneig is om van die bediendes te vergeet, alhoewel sy by ons was so lank soos wat ek kan onthou. [...] daardie gedurige aanwesigheid waaraan ek skaars nog name of gesigte kan koppel. Dulsie in die huis [...] so onthou ek my kinderjare.*[1]

I

Zoals Richard Elpick aantoont in *Kraal and Castle: Khoikoi and the Founding of the White South Africa*[2] was het al vanaf het begin van de Nederlandse vestiging in de Kaap de gewoonte om jonge inlandse vrouwen als dienstmeisjes voor blanke huishoudens op te leiden. Toen de slavenhandel eenmaal op gang was gekomen, werd hun plaats ingenomen door Oost-Indische slavinnen die meer culinaire en huishoudelijke vaardigheden bezaten. De echte naam van een van de eerste Zuid-Afrikaanse vrouwen die aan de Kaap in een blank huishouden werkten was Krotoa (ongeveer 1642-1674). Deze Khoi-vrouw van de Goringhaiqua-stam werd echter door Jan van Riebeeck en zijn vrouw Eva genoemd. Dankzij de romans van onder anderen Dalene Matthee (*Pieternella van die Kaap*) en Dan Sleigh (*Stemmen uit zee*) weten de meeste post-apartheid Zuid-Afrikanen nu dat ze behalve bediende ook een van Van Riebeecks belangrijkste tolken was, getrouwd met een Deense scheepsarts en de stammoeder van vele blanke families.

Dat een bediende met dezelfde naam driehonderdvijftig jaar later een personage in een populair stripverhaal zou worden, heeft niemand ooit kunnen vermoeden. Ze wordt hierin geen kinderoppas of ‘meid’ genoemd, maar een ‘domestic maintenance assistant’ en heeft weliswaar een ‘westerse’ naam - in combinatie met *Madam*, een woordspeling op Adam - maar *ook* een achternaam: Sisulu. In de meestal vlijmscherpe *Madam & Eve*-stripverhalen heeft ze altijd het

laatste woord. Alle personages erin zijn iconen geworden voor een veranderend Zuid-Afrika waarin gelijkheid nog altijd een verre droom is, maar waarin de manier waarop Eve altijd zegeviert transformerend is ondanks de geijkte rolverdeling.

Het concept van Eve en haar Madam is geboren toen de Amerikaan Stephen Francis met zijn Zuid-Afrikaanse vrouw, die hij in 1988 in New York had leren kennen, bij zijn schoonmoeder in Alberto in Gauteng ging logeren. De dynamiek tussen de vrouw des huizes en haar bediende Grace fascineerde hem; 'the yelling and complaining of both parties sparked an idea in his mind,' vertelde hij later.[3] Kort daarna sloot hij zich aan bij twee pioniers van de satire in Zuid-Afrika, de historicus Harry Dugmore en de grafisch kunstenaar Rico Schacherl. Een paar jaar later werd de 'million-dollar'-titel' *Madam & Eve* gelanceerd. Hij verschijnt sinds 1992 in *The Weekly Mail* (nu de *Mail & Guardian*). Eve is 'a sassy individual':

> She has lived and suffered under the harsh rule of Apartheid and as a result has faced the many difficulties of having to be a live-in maid to a bored and affluent white woman. Pitiful wages and indifference towards her are just two of the many injustices Eve faces. Yet she tackles her employer and the world with a sassy fervour.[4]

Ze deinst er inderdaad niet voor terug op de strijkplank te gaan liggen en in antwoord op de verontwaardigde vraag van Madam of ze misschien denkt dat ze een vrije dag heeft, te antwoorden dat ze zich heeft aangesloten bij 'M.A.D.A.M.: Maids Against Doing Anything On Monday'. Ze verzint samen met haar vriendin voortdurend zakelijke projecten. Deze 'Mealie Lady' loopt iedere dag door de Johannesburgse woonwijken met een zak maïs op haar hoofd om te verkopen. In april 2004 hebben Eve en haar vriendin dan ook respectievelijk de 'Secret Domestic House Party' en 'The Mealie Lady Party' opgericht - ter viering van tien jaar stemrecht, waardoor deze vrouwen uit de zwarte arbeidersklasse uiteindelijk toegang hebben gekregen tot de politieke democratie. Eve is weliswaar nog steeds bediende, maar de manier waarop zij opkomt voor haar rechten en altijd het laatste woord wil hebben, maakt van haar een hoopgevende icoon van wat Achille Mbembe in een interview over zijn boek *On the Postcolony* (2001) heeft gezegd: 'As far as Africa is concerned, colonialism is over. Apartheid is over too. Africans are now the free masters of their own destiny.' Dat betekent natuurlijk niet, zo voegde hij eraan toe, dat vrijheid gemakkelijk is: 'The work of freedom is very risky [...] because it involves a transformative relation with our past as a condition sine qua

non of our control over our own future.'[5]

De Zulu-achternaam van Eve Sisulu is deel van haar bekende identiteit. Ze draagt vaak een spijkerbroek en een T-shirt. Van veel vrouwen werd hun oorspronkelijke naam niet gebruikt in de *contact zone* van Zuid-Afrikaanse keukens. Met hun kapje op en schort voor kregen bedienden in het Zuid-Afrikaanse huishouden vaak een nieuwe naam, een naam die gemakkelijker uit te spreken is dan bijvoorbeeld Nolyuyo, Nokunbonga of Nomahobe. Deze ama-Xhosa-namen betekenen Geluk, Dank U God en Duif. Soms dopen zwarte ouders hun kinderen al bij voorbaat Beauty, Patience of Perseverance, waarmee ze de hoop uitdrukken dat hun dochters succes zullen hebben in de blanke werkomgeving. Soms geven werkgevers zelf 'vertrouwde' namen aan hun bedienden en ik vermoed dat de meeste namen in mijn artikel tot deze categorie behoren. Van Thandi tot en met Cecilia Magadlela zijn het vrouwen die in mijn leven van toen tot op heden belangrijk zijn om geen andere reden dan dat ik het geluk heb gehad tot een klasse te behoren bij wie deze vrouwen werk in huis zochten en ook vonden.

II

Ik werd als blank kind geboren, drie jaar nadat de Nasionale Party aan de macht was gekomen. In de fotoalbums van mijn vroegste jeugd zitten weinig maar toch wel een paar foto's van zwarte vrouwen. Sommigen hebben een wit kapje op, anderen een hoofddoek. Ze dragen ook meestal een wit schort. De eerste foto staat op de twaalfde pagina van het eerste van twee fotoalbums die ik van mijn Bolandse oma Tibbie Myburgh-Broeksma (1901-1988) heb geërfd. De foto is in oktober 1951 genomen op Vlakwater, de familie-'plaas' (boerderij) van mijn vader bij Viljoenskroon. Mijn zusje en ik zijn daar zeven maanden oud. We zitten hoog op onze zitplaats aan weerszijden van een tweeling-*pram* op een brede veranda. Naast ons hurkt een jonge zwarte vrouw met een kapje op en een schort voor, vriendelijk en vrolijk kijkend. Of ze een Vrystaatse *ousie* (lieve benaming voor zwarte vrouw) is en of ze met ons en de kinderwagen op de achterbank van Jan Groentjie, de eerste auto van mijn ouders, is meegereden vanuit Colenso in Natal, kan ik me niet herinneren.

Het kleine zwart-witte kiekje is zoals alle andere met zilveren hoekjes ingeplakt op de zwarte bladzijde van het album met de groene omslag en het veterlint op de rug. Op bijna elke bladzijde staan onderschriftjes in witte inkt. Ik herinner me de kroontjespennen nog waarmee mijn oma en ook mijn moeder in de albums schreef. Tussen elke

twee bladen zit een laag vloeipapier (noemden we het niet *trace-papier*?). Nu ik het boek goed bekijk, zie ik voor het eerst dat het doorschijnende papier een eigen toevoeging is van mijn oma: keurig met de hand bijgeknipt en stuk voor stuk met een dun streepje lijm op de tussenvouw van de bladzijden geplakt. Op elk blad worden mijn zusje en ik groter. Onderschriften als ‘Proud mother’, ‘Tog te plesierig’ (Wat een pret), ‘Proud father’, ‘Kyk vir ons tweetjies!’ (Zie ons tweetjes eens), ‘Ons begin kruip’ (Onze eerste kruippoging), ‘Ena en haar tand’ (Ena's eerste tand), ‘Ons sien ons 6 vm. bottels’ (We zien onze vroege ochtendfles), ‘Christine staat’ (Christine kan staan). We kluiven op een kippenpoot, klauteren over mijn vader op het zitkamerkleed, zitten ieder op een knie bij oma Darling en dan weer op schoot bij oma Plaas. Op ‘Wat krismisvader gebring het’ (Wat de kerstman heeft gebracht) tonen we, lachebekjes, een wijdopen mond met allebei al heel wat tanden, weer zittend in onze kinderwagen. Daarvoor opgesteld, beslist door mijn vader die alles en iedereen graag in een rij liet staan voor zijn cameralens: twee kleine olifantjes, twee ballen, twee houten wagentjes met op elk een kerstmannetje, en, lest best, twee reusachtige teddyberen.

Onze opa en oma Darling, die in het dorpje Darling woonden, hadden kort voor onze geboorte onze mooie jonge moeder een Kodak-camera cadeau gegeven voor haar eenentwintigste verjaardag, zodat ze, meer dan duizend mijl van ons vandaan, ook hun enige kleindochters konden zien opgroeien in het ver weg gelegen Natal. Op een van de foto's zit ‘mevroutjie’ (zoals de gemeenteleden haar noemden) in een echte koets waarop geschilderd staat ‘Durban. Jan van Riebeeck-Festival 1952’. Ter voorbereiding van dat over het hele land gevierde volksfeest trok de koets dus ook door ons kleine midden-Natalse dorpje. We kruipen, lachen, zitten in bad en beginnen te lopen. We brengen onze eerste verjaardag door in Strand (‘Ag hoe lekker by die see!’). Op dezelfde bladzijde waarop ‘1st Birthday’ en ‘Ena se eerste treetjies’ (Ena's eerste stapjes) geschreven staat, zit ook een foto met het onderschrift ‘Mon Désir 6 April 1952’. We zitten op schoot bij opa en oma Darling. Op de driehonderdste herdenking van de blanke kolonisatie worden de jongste en de oudste loten van onze familie met de camera vereeuwigd. Die dag werd dus kennelijk als een ‘Kodak-moment’ ervaren, de moeite waard om te onthouden en te documenteren. Op twee van de andere vakantiefoto's zitten drie kleine onbekende blonde kindertjes bij ons op het strand. En twee bruine meisjes met een wit kapje en een schortje, nauwelijks tien jaar oud, schat ik. Ook zij hebben schepjes en emmertjes onder handbereik, maar ze zitten rechter op, een beetje waakzaam, passen op ons daar aan de over-

gang van droog wit naar donkerder nat zand.

Enkele bladzijden verderop doen we, zestien maanden oud, alweer andere dingen. We worden op het kale pastorie-erf door mijn vader in een kruiwagen rondgereden (achter de afscheiding van de tuin ligt alleen open veld), een andere keer zitten we even vrolijk te lachen terwijl een jonge zwarte man ons voortduwt, we zitten, met hoeden van onze moeder op het hoofd en met gevouwen armen, op rieten stoelen en dan, met zonnehoedjes op, weer in onze kinderwagen. Het onderschrift van de kinderwagenfoto is ‘Totsiens Thandi’. Het is onmiskenbaar dezelfde kinderwagen, en dezelfde vrouw van bladzijde twaalf zit weer bij ons. Het was dus onze eigen Natalse Thandi die met ons meegegaan is naar de Vrystaat. Nu zit ze achter ons gehurkt en kijkt met dezelfde lieve, vrolijke blik in de lens. Wat ze toen is gaan doen en waarom we afscheid van haar moesten nemen, wordt in het cryptische onderschrift niet vermeld.

Ons leven zonder Thandi wordt voortgezet in album twee. We zien een hagelstorm, mijn vaders eerste rozenstruiken in zijn eerste tuin staan in bloei, ‘Soe dit ruik lekker’ (Wat ruiken ze lekker), we picknicken op Cathedral Peak en zitten met bekertjes, bordjes en gehaktballen op rotsen in de bron van de Tugelarivier. Mijn vader bouwt een schommel voor ons en een duivenhok voor zichzelf (‘Die duiwels in die hok’ (De duivels in het hok - we waren niet voor niets pastoriekinderen), we logeren weer op Vlakwater, zitten op een paard met onze oom Hendrik, en bezoeken de dierentuin van Pretoria.

Op dezelfde bladzijde als ‘Kersfees 1954’ staat een foto van ‘Katrina en ons Nov. 1953’. Een andere jonge zwarte vrouw zit bij ons geknield terwijl we blokken stapelen in een houten kistje op de grond bij een hoek van ons huis. Ze draagt een hoofddoek en ‘gewone’ kleren. In maart 1954 staan Katrina en een andere zwarte vrouw bij ons, misschien een vriendin ‘van langsaan’ (van de buren) - zij draagt een hoofddoek en een wit schort waarop een mandje bloemen is geborduurd. Boven ons hoofd groeien jonge klimplanten over een prieel. Mijn zusje en ik proberen samen om een klein zwart meisje (het kind van Katrina of van de andere vrouw?) dat nog niet tot onze drie jaar hoge schoudertjes komt, zover te krijgen onze hand vast te houden. Op de andere foto's op de bladzijde is het twee weken later en onze verjaardag. Er is een groepsfoto van een stuk of veertien kinderen op ons feestje (op een rij, uiteraard). Het kleine zwarte meisje is er niet bij.

In juni 1954 zitten nogal wat foto's van Katrina geplakt. Ze zit bij ons terwijl wij op de achterkant van een kruiwagen ‘rijden’, met mijn zusje aan het stuur van het grote wiel tussen haar knieën. We zitten

dicht tegen Katrina aan op een laag muurtje, we kijken naar haar op, alle drie vrolijk lachend.

Stamt mijn allereerste jeugdherinnering uit deze tijd? Ik herinner me dat ik Katrina op zekere middag uit het hoge gras naast ons huis aan zag komen hollen - over het diagonale pad waarmee je ons erf over kon steken vanuit de richting van het dorp. Ik heb dikke rode halen op haar armen gezien, ik dacht dat het roodbruine schoencrème was. Nu weet ik opeens dat het bloed was. Wat zou er met haar gebeurd zijn? Ik weet het niet. Uit ongeveer dezelfde periode herinner ik me dat een of andere handelsreiziger bij ons op het erf was en dat hij een leguaan doodschoot die van ergens, waarschijnlijk zomaar uit het hoge gras, tevoorschijn was gekomen.

Een heel stel bladzijden verder logeren we in september 1955 weer in Darling bij onze opa en oma. Hun huis lag aan de rand van het dorp. Mon Désir, het huis dat mijn opa als directeur van de Standard Bank bewoonde, staat er nog steeds; in de Nerinastraat - enigszins vervallen en kennelijk vergeten, dus eigenlijk nog precies zoals het destijds was, met zijn hoge ronde veranda, ouderwetse buitengebouwen en aan drie kanten hekjes op het erf, twee naar de toenmalige landwegen en een naar het veld. Een begeerlijke plek, nu weer. Mijn zusje en ik hadden in het zanderige open veld vol namakwaland-madeliefjes, zo'n twintig meter rechts van de tuin, ‘onze stomp’. Daar gingen we voortdurend op spelen. Het was een enorme omgezaagde eucalyptusboomstronk, met aan de ene kant uitlopende takjes die we enthousiast als leidsels gebruikten. Onze hele familie kon erop zitten voor de foto: mijn omie (toen 55 jaar oud), mijn moeder (die drie dagen later 25 werd) en wij (twee keer 4 jaar oud). Mijn opa (het hoge voorhoofd van de Myburghs, das en kostuum; dus zeker net terug van de bank) staat achter ons groepje. De foto is genomen op 10 september, de dag waarop ik nu zit te schrijven, tweeënvijftig jaar later. Naast ons staat een jonge bruine vrouw met een vrolijke lach. Meisie heette ze, in gewone kleren gekleed, met een schort voor. Een dag later, op 11 september, rennen we ieder aan een hand van Meisie op het strand. Onze speelkameraad en behoeder. Ze heeft witte schoenen en witte sokken aan. Wij ook. Op de foto zie je Hangklip en Gordonsbaai op de achtergrond, schuin doorsneden door de bergweg. Toen al. Op andere foto's poseert mijn moeder in haar badpak met haar eeuwig jonge lichaam, met onze handen in de hare, het Melkbaai Privaat Hotel met zijn luchtige art-deco-rondingen achter ons: twee verdiepingen met een brede veranda beneden en een even breed balkon erboven, met aan de rechterkant bovenop nog een stukje extra verdieping. De Melkbaai torent boven de melkbossen uit, boven de vakantiehuizen

en Valsbaai. In februari logeren we weer in de Kaap. Meisie is erbij als we een dagtripje maken - lachend zoals wij, zonder schort, op de Allison, een zeilboot die vakantiegangers een eind meeneemt de zee op vanuit de haven in Gordonsbaai richting Steenbras.

Daar houden ze op, de fotoalbums die ik van mijn oma heb geërfd. Tussendoor zitten er een enkele keer foto's zonder familie, bijvoorbeeld van een groep ruiters, enkele wagens, vlagdragers op een tentoonstellingsterrein met het opschrift 'Geloftefees 16 Des. 1955 P.M.B.' Was het misschien de inhuldiging van de Geloftekerk in Pietermaritzburg waar mijn vader aan verbonden was? Ik heb verder geen albums meer in Amsterdam. Ik moet vertrouwen op mijn geheugen. Is dat minder 'waar' dan het album? Als niets anders wekt een archief, zelfs al is het in de vorm van een familiealbum, immers de illusie dat de 'waarheid over het verleden' achterhaald kan worden. Hoe selectief het fotoalbum als archief is zal duidelijk zijn. Vooral in de tijd dat elke film en fotoafdruk geld kostte. Eerst Thandi, toen Katrina, ook Meisie tijdens de Bolandse vakanties, waren waarschijnlijk elke dag urenlang bij ons, maar dat zou je nooit denken als je de albums doorbladert. *Dat* er zich trouwens zo veel sporen van hen in ons familiearchief bevinden, is al bijzonder. Ook dat ze op zo veel uitstapjes met ons meegingen.

III

Natuurlijk heeft Michel Foucault onze denkbeelden over het archief gewijzigd, toen hij er in 1970 en 1972 op wees dat het archief niet slechts een som van teksten is die een bepaalde cultuur zich wil blijven herinneren en die de moeite van het optekenen en bewaren waardig werden geacht. Ze vertegenwoordigen ook niet alleen de instituties die opdracht hebben gegeven tot het optekenen en bewaren ervan. Archieven in de zin van Foucault en de postkoloniale theorie spreken tot de verbeelding omdat ze altijd weer de interpretatie en de vertaling van configuraties van macht oproepen. Het archief is een metafoor voor de verleiding en de begeerte waardoor zoektochten naar een veronderstelde 'waarheid' en naar een imaginaire 'oorsprong' worden gekenmerkt. Om dat te begrijpen hoeft men slechts *Reconfiguring the Archive* te lezen.[6] Het archief is een *systeem* van insluiting en uitsluiting, van wetten en regels die vormgeven aan wat wel en wat niet gezegd en gehoord mag worden. In zogenaamd feitelijke verhalen kan een natie haar ficties in stand houden, in moralistische verhalen kan de reikwijdte van filantropische missies uitgewerkt worden, maar altijd spelen selectie en manipulatie een rol. Het onrecht dat Meisie en

andere bruine mensen is aangedaan door hun het kiesrecht af te nemen, heeft mijn Bolandse opa en oma ontsteld, dat weet ik uit andere verhalen. Maar daarvan is uiteraard geen spoor in ons fotoalbum terug te vinden. Ook mijn grootouders hebben op de een of andere manier met dit album helpen bouwen aan de geschiedenis van onze groei en ontwikkeling die in die dagen onherroepelijk nationalistisch, exclusief en structureel blanker en blanker werd.

Wat Thandi en Katrina allemaal hebben gedaan om ons te helpen grootbrengen, weet ik niet. In mijn herinnering zijn we spelenderwijs opgegroeid, met heel veel liefde en aandacht van iedereen om ons heen. Ik weet heel zeker dat mijn ouders ons altijd zelf in bad deden en dat er bij ons geen sprake was van de soort verhouding tussen huishoudelijke hulp en kind zoals tussen ou-Melitie en Alie. Wij zijn natuurlijk niet op Rivierplaas opgegroeid en geen van onze relatief jonge huisbedienden was een ou-Melitie. Hoe ik er achteraf toch toe ben gekomen om een beetje jaloers te zijn op Alie, heeft alles te maken met de *Stories van Rivierplaas* uit 1955 van Alba Bouwer, een boekje waarmee we zijn opgegroeid, onder meer omdat tannie Alba een achternicht was van mijn vader en de zogenaamde Rivierplaas naast Vlakwater lag. Menig kind is opgegroeid met de geïdealiseerde maar ambivalente representatie van ou-Melitie met haar ‘blou sisrok wat sulke kort swaaitjies maak’ (in haar blauwe katoenen jurk waarmee ze snel en zwierig zwaait) en haar armbandjes die ‘trienge-rieng’ zeggen in de vriendelijke, warme keuken van een Vrystaatse plaas, waarbinnen zij neergezet wordt als steun en toeverlaat van Alie. Ondanks het feit dat haar vader vindt dat Alie groot genoeg is om 's avonds zelf haar voeten te wassen, zou geen enkele blanke (kinder)lezer het waarschijnlijk tot tamelijk kort geleden vreemd hebben gevonden dat ou-Melitie, die thuis zelf twee kleine kindjes had, gevraagd werd door te gaan met deze wasbeurt nadat Tant Lenie had gezegd: ‘Ag Pa, as ou-Melitie dit doen, kom almal saans tog gouer klaar’ (Ach pa, als ou-Melitie het doet is iedereen 's avonds veel vroeger klaar).[7] Dat ‘almal’ slaat natuurlijk alleen op de blanke mensen op de plaas. De lezer wordt vier bladzijden lang door een prachtige vertelling over de interactie tussen de treuzelende Alie en de zorgzame vriendelijke bediende verleid om er geen moment aan te denken dat ou-Melitie zelf nog naar huis moet gaan. Pas nadat Alies hele lichaam gewassen is en ou-Melitie zegt: ‘Pakisa, nonwe Alie. Nou jy moet mooi was by die gaseg’ (Klaar, juffie Alie. Nu moet je netjes je gezicht gaan wassen) kan zij vertrekken. ‘Dan vou ou-Melitie haar swart tjalie met die lang fraaiings om haar skouers, vat 'n slag aan haar kopdoek, net daar waar sy die klein plat blikkie snuif bêre, en sê: “nag, bas Jaan, nag, nonwe Alie,” en haar blou

sisrok maak sulke kort swaaitjies uit die vuur se lig uit, oor die drumpel en in die nag in. Sy gaan deur die "tjier-tjier"-werfhekkie na die strooise wat in 'n "laagtetjie net anderkant die vlei" is.'[8*] Een tweede keer wordt benadrukt dat ze door de 'swart nag [...] ingesluk word' - om uiteraard de volgende ochtend bij het ochtendkrieken weer tevoorschijn te komen.[9] De voorstelling van deze feodale arbeidsverhouding wordt nooit vanuit het perspectief van ou-Melitie bezien. Wat kan echter een mooiere blanke jeugdherinnering zijn dan de zorgzaamheid die Alba Bouwer hier beschrijft?

In een ander familiearchief, de autobiografie van mijn vader *Die weerklank van tagtig jaar 1924-2004*,[10] beschrijft hij het vier jaar durende verblijf van ons gezin in het Noord-Natalse dorpje Utrecht tussen de jaren 1957 en 1961 - een periode uit mijn kindertijd die ik me heel goed en met veel plezier herinner. In het boek staat een foto van 'Ons getroue hulpkragte op Utrecht: Johanna, Jim en Maria'. We hadden hen als het ware geërfd van het vorige pastoriegezin en iedereen woonde gewoon op het erf, in zijn eigen buitenkamer op verschillende gedeelten van het enorme terrein. Ou Johanna was een stevige, stille vrouw met een hoofddoek, die zich vooral wijdde aan het strijkwerk en tegen ons tekeerging toen we op een keer sprinkhanen in het Aga-fornuis wilden gooien waarop haar zwarte strijkijzers stonden te sissen. Ou Jim was de tuinman die op zekere dag een aasvogel doodsloeg met zijn stok toen hij in het veld zijn hasjroes lag uit te slapen en als prooi werd gezien. Maria was jong en mooi, met haar witte kapje en haar witte schort voor. Zonder dat iemand had ontdekt dat ze zwanger was, werd op een nacht haar eerste baby geboren. Ik herinner me nog goed hoe opgewonden we haar kamer binnenstormden, ergens links aan de zijkant van de grote wagenschuur, haar bed hoog op bakstenen, een voor ons vreemd touwtje om het middel van het kleine bruine babylijfje gebonden.

IV

In 1961 waren we tien jaar oud en verhuisde ons gezin naar de stad. Mijn vader was vaak weg. In de dagen van de Mau-Mau, Uhuru en ge-

* Dan slaat ou-Melitie haar zwarte sjaal met de lange franjes om haar schouders, voelt even aan haar hoofddoek, precies daar waar ze haar kleine platte blikje snuif bewaart, en zegt: 'welterusten, baas Jaan, welterusten, juffie Alie,' en haar blauwe katoenen jurk zwiert even kort door het licht van het vuur, over de drempel in de avond in. Ze gaat door het 'tjier-tjier'-erfhekje naar haar bediendehuisje dat in een 'dal aan de andere kant van het moeras' ligt.

ruchten rond Mandela, Rivonia en binnenlandse opstanden werd het als een veiliger optie beschouwd om in een flat en niet in een huis te gaan wonen. Mijn moeder gaf 's middags haar lessen *speech and drama* in een zaal in de buurt van onze school. We gingen met de bus en kwamen voor het eerst regelmatig in een huis zonder moeder. Gelukkig wachtte Christina, een meestal opgewekte verschijning in een roze uniform met kapje, ons dan 's middags op. Ergens achter de rij garages van het flatgebouw waren kamers waar sommige bedienden van flatbewoners konden wonen. Ik heb zo'n kamer nooit gezien. Ik weet ook niet zeker of onze stadse Zulu-bediende Christina daar woonde en alleen tijdens het weekend verdween naar de township Kwa-Mashu waarvandaan zij dan soms op maandagochtend te laat terugkeerde om te kunnen helpen met het ontbijt. Waarom precies ze bij ons is weggegaan, weet ik niet. Ik herinner me alleen haar opvolgster, Margaret, en daarna niemand speciaal meer. Na haar hebben we nooit meer een fulltime bediende gehad. We gingen naar de middelbare school, wasten onze eigen schoolblouses en poetsten onze schoenen. Bij ons was er geen sprake van de verwende vertrouwensrelatie tussen kind en bediende die blijkt uit deze dialoog tussen Alie en ou-Melitie wanneer ze van de Vrystaat naar de Ruyswyck-school in het Boland gaat.

> ‘Jo, nonwetjie Alie,’ het ou-Melitie gesê, ‘darem jou rokkie sy sal die moiste wees by darrie skool, en die hempie ok, sy's alman nuut. Wie sal voor jou stryk die hempie sos jy's ver? Jy sal by my denk?’
> ‘Ou-Melitie,’ het Alie gesê, ‘ek sal elke dag aan jou dink as ek 'n nuwe hemp aantrek, en ek sal elke dag wens dis amper winter dat ek kan huis toe kom en vir jou alles vertel.’[11*]

Ontroerend, maar het is natuurlijk belangrijk om in te zien dat het uitbeelden van een liefdevolle relatie niet noodzakelijkerwijs een ‘progressieve’ tekst oplevert, maar eerder rolbevestigend werkt.

* ‘Tjee, juffie Alie,’ zei ou-Melitie, ‘jouw jurkje is vast het allermooiste van de hele school, en je bloesje ook. Ze zijn allebei nieuw. Wie zal het bloesje voor je strijken als je zo ver weg bent? Zul je aan me denken?’
‘Ou-Melitie,’ zei Alie, ‘ik zal elke dag aan je denken als ik een schone bloes aantrek, en ik zal elke dag wensen dat het bijna winter is en ik naar huis kan komen om jou alles te vertellen.’

V

Terwijl ons gezin in Durban tijdens de jaren zestig een bediendeloos tijdperk betrad, verscheen er in december 1964 in *Lantern*, een tweetalig *Tydskrif vir kennis en kultuur*, een artikel getiteld: 'The Servantless House'.[12] Het was zeven pagina's lang, rijk geïllustreerd met lijntekeningen van een functionele open keuken en schone werkoppervlakken. Ene meneer Scott, volgens een voetnoot senior researchmedewerker van de 'National Building Research Institute' van de 'Council for Scientific and Industrial Research', toonde met tabellen en statistieken aan dat nieuwe wetgeving, industriële uitbreiding, de steeds kleiner wordende kloof tussen lonen voor geschoolde en ongeschoolde arbeid, en het fixeren van industriële minimumlonen ertoe zouden leiden dat steeds minder blanke gezinnen bedienden zouden kunnen bekostigen: 'The influx-control machinery for Bantu women will only now become effective, since the carrying of reference books has become compulsory. As the majority of domestic servants are Bantu women, it is likely that the influence of influx-control is now to be experienced properly for the first time.'[13]

In de jaren vijftig was het voor zwarte vrouwen ondanks pasjeswetten nog relatief gemakkelijk om illegaal in de steden te verblijven en dus uitgebuit te worden. Sinds de jaren zestig echter werden hun werkgevers beboet met 500 Zuid-Afrikaanse rand en waren ze minder gewillig om zwarte vrouwen 'sonder papiere' in dienst te nemen. Dat *Lantern* in 1964 een artikel over het bediendeloze huis publiceerde, kan geen toeval zijn. Volgens Scott had een onderzoek naar gezinsuitgaven dat in november 1955 werd uitgevoerd, nog aangetoond dat er in dat jaar een gemiddelde van 0,83 fulltime zwarte bediende per blank Zuid-Afrikaans gezin werkte die een gemiddeld maandloon van R9,62 ontving. Terzijde: 1955 was het jaar waarin de verzameling verhalen *Ek en my bediende* van Minnie Postma verscheen, met tekeningen van Katrine Harries.[14] Meer 'vermaaklike sketse' volgden in *Alweer my bediende* (1959).[15]

Scott ging ervan uit dat het salaris van de gemiddelde huisbediende tegen 1964 met ongeveer 38 procent gestegen zou zijn, zodat de 0,83 fulltime bediende die misschien toen nog per huishouding aan het werk was, intussen R11,00 per maand zou ontvangen. De salarissen in Kaapstad waren altijd de hoogste in het land: in 1955 ontving een Kaapse bediende (0,54 per huishouden - interessant is dat het in 1941 minder was: 0,48) gemiddeld R14,10 (in 1941 R5,26), terwijl bediendes in Durban (1,08 per huishouden - in 1941 was het 0,98) slechts R7,26 verdienden (in 1941 R3,73 per maand). Kost en inwoning hoorden er vaak bij. Scott noemde als belangrijke redenen waarom huishoudens

het na 1955 en zeker na 1964 met steeds minder bedienden moesten zien te redden, zelfs al beschikte hij niet over statistieken, de verwesterlijking van de Bantoe en ‘the growing tendency for Bantu servants to live in their own townships’. Hij voerde verder aan:

> As proper family housing is being made available in the townships the tendency is a natural one. The process may be further hastened by legislation to limit the number of domestic servants housed in the White residential areas. Sociologically, this development is probably desirable [sic], but its immediate effect will be to increase wages if they are to cover travelling expenses. At the same time the number of hours worked is likely to decrease and this will in effect increase the wage rate from the employer's point of view.[16]

Hij toonde aan dat de grootte van de erven in Zuid-Afrika tot dan toe voornamelijk werd bepaald door de geschiedenis en de traditie van zwarte huisbedienden. ‘They have an out-building section separated from the main structure, usually comprising a garage, servant's room, and servant's toilet-cum-shower.’[17] Het verdwijnen van bedienden voor dag-en-nacht zou na 1964 grote gevolgen hebben voor de huisen tuinontwerpen:

> With no servant in the house, some of the need for internal separation of the areas for the sake of privacy will be reduced. This will make possible more informal and open planning with more direct communication between rooms. For example, there need be no strong demarcation between the living area, dining area, and kitchen. [...] In South Africa kitchens are usually unnecessarily large because the housewife does not like being in a very confined space with a servant. [...] When the servant goes, we shall need surface finishes in the house that are easily cleaned and maintained. Floor finishes are by far the most important. [...] Wall-to-wall carpeting will no doubt become very popular because of the ease with which it can be maintained.[18]

Hij raadde blanke mensen aan om weliswaar dure, maar arbeidsbesparende elektrische apparaten aan te schaffen; het bediendeloze huis zou de eigenaren naar schatting zeker R21,80 per maand besparen. Men moest het moderne leven tegemoet treden. Tegelijkertijd werd ‘braaivleis’ (barbecue) op het erf steeds meer een Zuid-Afrikaanse ‘traditie’ - elke man was nu immers baas op eigen erf. De bediendekamer werd onderdeel van een dubbele garage.

VI

Veel van mijn generatiegenoten hebben als opgroeiende kinderen geweten dat zwarte mensen in de periferie van ons bestaan dikwijls werden vernederd, ongelukkig en onvriendelijk waren. We hebben de angst gezien waarmee ze hun pasboekje lieten zien bij de achterdeur, de ongeduldige machteloosheid opgemerkt van onze ouders - verlengstukken van een demonisch regulerende macht waar dan ook - die de kostbare, voos geworden boekjes moesten controleren. Anne McClintock, in haar scherpe analyse van *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978)[19], beschrijft de wetgeving in verband met deze situatie als volgt:

> In 1964, in an act of inexpressible cruelty, amendments were made to the Urban Areas and Bantu Labor Act, which made it virtually impossible for a [black] woman to qualify for the right to remain in an urban area. Wives and daughters of male residents were now no longer permitted to stay unless they too were legally working. F.S. Steyn, member for Kempton Park, put the matter bluntly: 'We do not want the Bantu woman here simply as an adjunct to the procreative capacity of the Bantu population.' It became a life of running to hide. Nongena and other women hide under beds or in lavatories and wardrobes, or take cover in the bushes until the police have gone.[20]

Hoe weinig is er uiteindelijk over al deze vrouwen bekend. Poppie is een uitzondering: zij is een van de meest gearticuleerde stemmen van zwarte vrouwen in de Afrikaanse literatuur. Ze krijgt die stem dankzij de indrukwekkende orkestratie van *oral history*-interviews door Elsa Joubert, dankzij de onmisbare intermediaire rol van deze ervaren en wijze romanschrijfster om Poppie in elk geval hoorbaar te maken. Omdat *Poppie Nongena* zo'n belangrijk boek is in de Zuid-Afrikaanse sociale en literaire apartheidscontext, blijft de machteloosheid van Poppie en haar afhankelijkheid van pasjesambtenaren, maar ook van blanke vrouwen, vele lezers tot de dag van vandaag toe boeien.

Als je de luchthartige boeken over bedienden van Minnie Postma moet geloven, was er veel contact in de grote keukens, en hadden er veel meer levensverhalen opgetekend kunnen worden. Weinig blanke vrouwen, zij die in zo'n uitstekende positie verkeerden om de 'onvertelde' ervaringen van zwarte vrouwen waar te nemen en vast te leggen, hebben hier gebruik van gemaakt. Overdag droeg de bediende bij tot de instandhouding van de cultuur van het schone huis en de mythe van beschaving die daarmee gepaard ging, maar 's avonds moest zij

naar haar kamer in de achtertuin, vaak zonder licht of warm water. De ambivalente rol van bedienden is gelegen in het feit dat er tegelijkertijd een intieme verhouding bestond tussen huisvrouw en bediende, er soms zelfs een geheime aantrekkingskracht tussen baas of zoon en de bediende was, maar dat deze intimiteit zich altijd in een uiterst gevaarlijke verbodssfeer bevond, want tenslotte moest de politieke en fysieke afstand tussen het huis en de 'bediendekamer' niet slechts vanuit de overtuiging van gezinsmoraal, maar bovenal in overeenstemming met de ijzeren wetten van Pretoria gehandhaafd blijven. Niemand kwam zo dichtbij in de privéruimten van een blank gezin, maar er waren ontelbare geschreven en ongeschreven regels om de interactie te bepalen. *Als* ze al naar het station werd gebracht, moest ze altijd alleen of met de kinderen op de achterbank zitten, zelfs als de plaats naast de chauffeur vrij was, juist en vooral als deze de 'baas' was. En hoe is de gewoonte ontstaan dat haar beker en bord altijd *onder* de gootsteen moesten staan?

Deze ontstellende ambivalentie tussen afstand en vertrouwelijkheid is natuurlijk niet uniek voor de Zuid-Afrikaanse situatie. In de literatuur spelen dienstmeisjes *meestal* een ondergeschikte rol, als sloof, soms als sekssymbool, zoals in de romans van Vestdijk waarin de jonge Anton Wachter de geur van boenwas associeert met opgetrokken rokken en erotische prikkeling. Antoinette Burton wijst erop dat ook Indiase romanschrijfsters die tot de elite behoren en bedienden hebben gehad, bijna niets over deze vrouwen schreven:

> [W]e can see, if only by glimpsing, what their architectural imagination lost down the corridor of years as well as what it captured - with servants' lives the most dramatic and perhaps paradigmatic example of what can never be fully recovered.[21]

Hun aanwezigheid was zo vanzelfsprekend dat erover gezwegen werd. Net als de meubels in het huis werden ze gepresenteerd als bezit van het gezin. Burton merkt terecht op dat de tekstuele stilte rond bedienden een bewijs is van de stilte en het geweld van *alle* archieven. Vertrouwelijkheid en afstand bepalen ook de representatie van bedienden in de Zuid-Afrikaanse literatuur. Ondanks constante aanwezigheid decennialang is de bediende bijna onzichtbaar en onhoorbaar. Tot je met een fijn oog door oude fotoalbums bladert en heel nauwgezet naar haar op zoek gaat in de literatuur.

Door de onvolledigheid, fragmentering, zelfs spookachtigheid van archieven, zijn veel vrouwen door de gangen en de achterdeur verdwenen. Zoals Dulsie over wie Schoeman schrijft. In roman na roman

moet je dus op zoek gaan naar sporen van deze vrouwen, moet je nagaan wat die stiltes betekenen. Wat is het verhaal achter de representatie van vrouwen die driedubbel werden onderdrukt? Wat is het belang van tegenverhalen zoals Marlene van Niekerks *Agaat* in dit licht gezien? Hoe hebben oudere schrijvers, zoals Postma en Bouwer, de identiteitsvorming van blanke gezinnen mogelijk gemaakt en onbewust bij generaties blanke kinderen het idee versterkt dat ze dragers zijn van een dominante orde van blank-zijn, het idee bij hen helpen vestigen dat ze *recht* hebben op 'baasschap'? Alison Light heeft met haar briljante boek *Mrs. Woolf & the Servants: The Hidden Heart of Domestic Service*[22] het soort boek afgeleverd dat in Zuid-Afrika geschreven had moeten worden. Dat ik zelf zou willen schrijven. Ik zou alle Zuid-Afrikaanse romans willen lezen op zoek naar vrouwen met kapjes en hoofddoeken die in het hart van de keukens hebben gestaan, die zo erg veel voor ons hebben gedaan, die door de gangen draafden, en die anders door de achterdeur uit onze herinnering zullen verdwijnen.

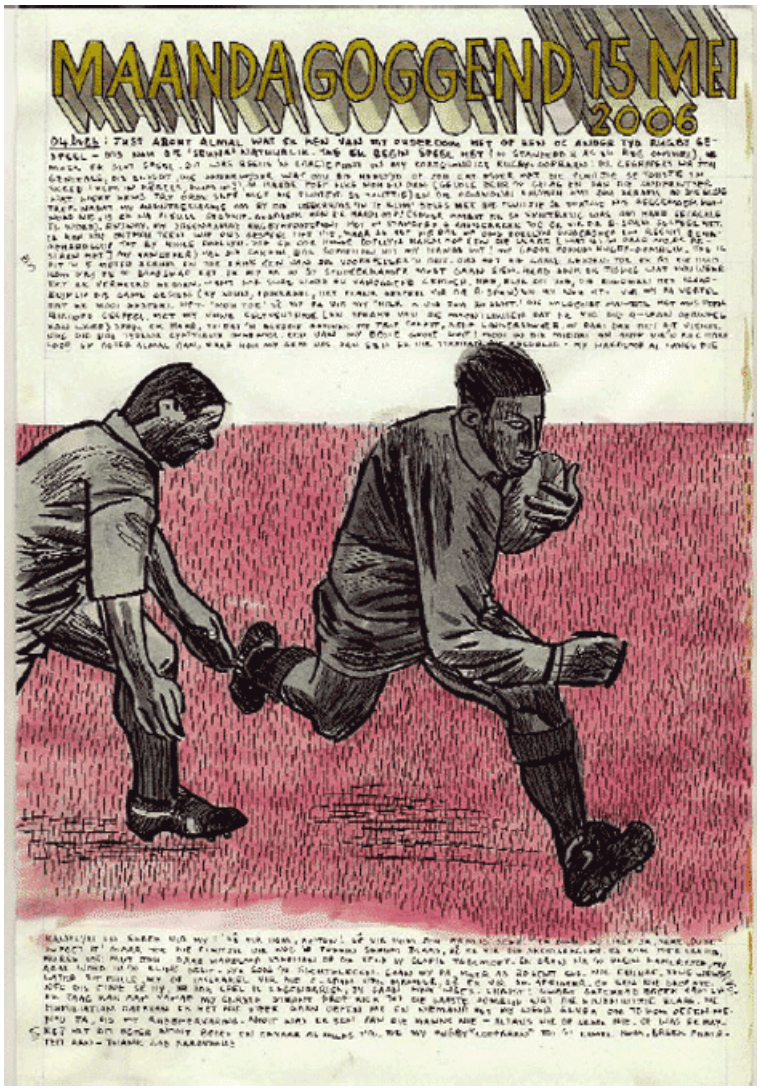
VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS

Bronnen

Barrett, J. et al. *Vukani Makhoisikazi: South African Women Speak.* Londen: Catholic Institute for International Relations 1985.
Bouwer, A. *Alba Bouwer-Omnibus.* Kaapstad: Tafelberg 1995.
Burton, A. *Dwelling in the Archive. Women Writing House, Home and History in Late Colonial India.* Oxford: Oxford University Press 2003.
Cock, J. *Maids and Madams. A Study in the Politics of Exploitation.* Johannesburg: Ravan Press 1980.
Elphick, R. *Kraal and Castle. Khoikhoi and the Founding of White South Africa.* Londen: New Haven 1977.
Francis, S. & Rico. *Madam & Eve's Greatest Hits.* Londen: Penguin Books 1997. Zie verder http://www.madamandeve.co.za/
Hamilton, C. et al. *Reconfiguring the archive.* Kaapstad: David Philip 2002.
Hoeller, C. Interview with Achille Mbembe 2002.
http://www.stanford.edu/~mayadodd/mbembe.html (1 april 2004).
Jansen, E. *'Eva, wat sê hulle?' Konstruksies van Krotoa in Suid-Afrikaanse tekste.* Amsterdam: Vossiuspers UvA 2003. Ook beschikbaar op: http://dare/uva.nl/document/11001.
Jansen, E. 'Krotoa alias Eva. Van VOC-document tot stripfiguur', in: M. van Kempen et al. (red.). *Wandelaar onder de palmen. Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur en cultuur.* Leiden: KITLV Uitgeverij 2004, 363-377.
Jansen, E. '"Ek het maar net saam met die miesies gebly." Die representasie van vrouebediendes in die Suid-Afrikaanse letterkunde: 'n steekproef', in: *Stilet* 17 (1), maart 2005, 102-133.
Jansen, J.C. *Weerklank van tagtig jaar 1924-2004. 'n Outobiografie.* Uitgegeven door de schrijver 2004.
Joubert, E. *Die swerfjare van Poppie Nongena.* Kaapstad: Tafelberg 1978.
Light, A. *Mrs. Woolf & the Servants: The Hidden Heart of Domestic Service.* Londen: Fig tree 2007.
McClintock, A. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context.* New York/Londen: Routledge 1995.
Mdladlana, M.M.S. *Domestic Workers and their Employers. Basic Conditions of Employment Act.* Act 75 of 1997. Pretoria: APCOR Publications 2002.
Postma, M. *Ek en my bediende.* Kaapstad: A.A. Balkema 1955.
Postma, M. *Alweer my bediende.* Pretoria: J.L. van Schaik 1959.
Schoeman, K. *Hierdie lewe.* Kaapstad: Human & Rousseau 1994.
Scott, T.W. 'The Servantless House', in: *Lantern. Tydskrif vir kennis en kultuur.* December 1964, 59-65.
Van Niekerk, M. *Agaat.* Kaapstad: Tafelberg 2004.
Yawitch, J. The Relation between African Female Employment and Influx Control in South Africa, 1959-1983. Universiteit van die Witwatersrand, ongepubliceerde MA-thesis 1984.
http://www.stanford.edu/~mayadodd/mbembe.html (1 april 2004).
http://www.madamandeve.co.za/ (1 april 2004).



Foto P.G. Myburgh (1900-1973), grootvader van Ena Jansen



© Anton Kannemeyer

Eindnoten:

1 K. Schoeman, *Hierdie lewe.* Kaapstad: Human & Rousseau 1994, 26-28.
2 R. Elpick, Richard. *Kraal and Castle. Khoikoi and the Founding of White South-Africa.* Londen: New Haven 1977, 177, 205.
3 http://www.megweb.uct.ac.za/www/students/madameve.co.za.
4 Ontleend aan http://www.megweb.uct.ac.za/www/students/madameve/evcart1.htm (april 2004).
5 C. Hoeller. Interview with Achille Mbembe. 2002 (2004).
6 C. Hamilton et al., *Reconfiguring the Archive.* Kaapstad: David Philip 2002.
7 A. Bouwer, *Alba Bouwer-Omnibus.* Kaapstad: Tafelberg 1995, 15.
8 op. cit., 4.
9 op. cit., 20.

10 J.C. Jansen, *Weerklank van tagtig jaar 1924-2004. 'n Outobiografie.* Uitgegeven door de schrijver, 2004. Het is een nauwkeurige kroniek waaruit onder meer blijkt dat, ondanks zijn eigen kleine salaris, onze bedienden in vergelijking met de gemiddelde cijfers voor bediendesalarissen zoals vermeld door T.W. Scott (1964) bijzonder goed werden betaald.
11 A. Bouwer, *Alba Bouwer-Omnibus.* Kaapstad: Tafelberg 1995, 203.
12 T.W. Scott, 'The Servantless House', in *Lantern. Tydskrif vir kennis en kultuur.* December 1964, 59-65.
13 op. cit., 62.
14 M. Postma, *Ek en my bediende.* Kaapstad: A.A. Balkema 1955.
15 M. Postma: *Alweer my bediende.* Pretoria: J.L. van Schaik 1959.
16 T.W. Scott, 'The Servantless House', in: *Lantern. Tydskrif vir kennis en kultuur.* December 1964, 61.
17 op. cit., 62.
18 ibid.
19 E. Joubert, *Die swerfjare van Poppie Nongena.* Kaapstad: Tafelberg 1978.
20 A. McClintock, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context.* New York/Londen: Routledge 1995, 325.
21 A. Burton, *Dwelling in the Archive. Women Writing House, Home and History in Late Colonial India.* Oxford: Oxford University Press 2003, 144.
22 A. Light, *Mrs Woolf & the Servants: The Hidden Heart of Domestic Service.* Londen: Fig tree 2007.

Simon Kuper

Dit klink voor ons zoo zoet: Een dag met de laatste Afrikaner

‘Kijk,’ zegt Schalk Burger senior, en als een echte Afrikaner - misschien wel de allerechtste Afrikaner - benadrukt hij elk woord. ‘Er zijn er maar weinig die Afrikaanser zijn dan ik. Ik heet Schalk Willem Petrus Burger, en mijn zoon ook. Ik ben een negendegeneratie Zuid-Afrikaan. Ik ben lid van de Nederduits Gereformeerde Kerk. Ik houd van traditie en cultuur en dingen als respect: waar je vandaan komt, en waar je heen gaat. Ik houd ervan om 's winters naast het vuur te zitten, met portwijn en nootjes terwijl ik biltong eet die ik zelf heb gejaagd.’ En dan, want Burger heeft genoeg boeken over Afrikaners gelezen: ‘Het is een socioculturеel verlengsel van onze levensstijl.’

Zoals Burger praat, zo ziet hij er ook uit. Hij is een Afrikaanse reus in korte broek, met donker haar, die over zijn zwarte boerenknechten uittorent (‘betere voeding’, legt hij zelf uit). De meeste Afrikaners zien eruit als Nederlanders die een aantal keer met een slaghamer op de kop zijn geslagen: iets korter dan een Nederlander, maar ook iets breder. Maar Burger is lang én breed. Hij lijkt op een granieten monument aan het Afrikanerdom, dat op zijn boerderij (Welbedacht) in de schaduw van de Groenberg bij Paarl uit de bodem is gerezen. Bovendien is Burger de vader van de nieuwe Afrikaanse held, Schalk Junior. Als er nog één Afrikaner over is, dan is het wel Schalk Burger senior.

En als er één plek op aarde nog steeds Afrikaans is, dan is het Welbedacht. Op dit stukje grond, op nog geen uur rijden van Kaapstad, is het Afrikanerdom ooit ontstaan.

Welbedacht lijkt deze zomerochtend op een schilderij van Pierneef: felle kleuren in de zon, groen rollend terrein onder de *koppies* van de Groenberg, een witte boerenhoeve, en een blauwe hemel die onnoemelijk ver weg lijkt te liggen. Er werken zo'n negentig man op Welbedacht, velen van hen ‘kleuringen’ die Afrikaans spreken.

‘Als je kijkt naar de mensen die op mijn boerderij wonen, hoe ge-

lukkig ze zijn,' vertelt Burger, terwijl we in sneltempo over zijn erf lopen. 'Ze hebben hun eigen crèche, water, en de laatste drie jaar zijn alle leerlingen op onze school voor hun diploma geslaagd. Ik ben niet de spreekwoordelijke Afrikaner *baas.* Als er iemand steelt, haal ik niet de *sjambok* uit de kast. Ik roep de politie. We horen allemaal bij Zuid-Afrika.'

'Niemand moet zeggen dat wij het land hebben gestolen,' gromt Burger ergens onder de koppies. 'Er was niets op deze boerderij. Wij hebben het land ontwikkeld.'

En niet alleen het land. Hier op Welbedacht hebben de Afrikaners ooit zichzelf ontwikkeld. Op deze boerderij is het eerste Afrikaanse volkslied geschreven. Ik kende het niet, totdat mijn oom in Johannesburg mij een boekje voortoverde dat hij voor omgerekend een euro of zeven bij zijn favoriete antiquariaat in de stad kocht. Dat was een koopje voor een eerste editie van het *Contrat social* van Jean-Jacques Rousseau (Amsterdam, 1762), ook al is het boekje ietwat toegetakeld omdat het de Boerenoorlog heeft doormaakt. Maar nog spannender dan de tekst van Rousseau is wat er in de marges van het exemplaar van mijn oom staat: met vulpen geschreven aantekeningen, in het Nederlands, van de Boerenstrijder Deneys Reitz rond 1901.

In 1929 publiceerde Reitz *Commando: A Boer Journal of the Boer War*, een van de beroemdste Zuid-Afrikaanse oorlogsmemoires. Het boekje in mijn ooms studeerkamer bevat dus de Hollandse oerversie daarvan.

Reitz vocht als tiener met de Boeren tegen het Britse Rijk. Het *Contrat social* plunderde hij tijdens de oorlog in september 1901 uit de tent van een Britse soldaat, lord Vivian (die hij kort voor zijn eigen dood, als Zuid-Afrikaanse commissaris in Londen in 1944, de hand zou schudden). 'Ik kan geen Fransch maar ik dacht dat dit boek oud en waardevol zou blijken,' schrijft Reitz onder aan een pagina.

In de marges van de tekst van Rousseau krabbelt hij tijdens de oorlog korte geheugensteuntjes voor zijn toekomstige memoires. Zo noteert hij dat hij in de slag om de Spionkop vocht en er vele vrienden verloor. Hij verwijst naar een executie: 'Op mijn verjaardag schoot ik de jonge Stewart en een jonge Hollander in de Blokhuis te Springbokfontein.' Later belandt Reitz in exil op Madagascar, waar hij Frans leert, waarna hij eindelijk Rousseau kan lezen.

Waar het hier echter om gaat is het Boerenstrijdlied dat Reitz op het titelblad van het boek uitschrijft; een lied dat een nieuwe taal aankondigt:

Waar Tafel Baai beginne
Tot ver in die Transvaal
Woon een verenigd volk,
Een algemeene taal
Een taal voor ons bescherming
Een taal in ons belang
Dit is ons moedertaal, dit klink voor ons zoo zoet
Ons ruil haar voor geen taal
Dit leg in merg en bloed
Voor ons klink zij die best
In Noord Oost Zuid en West.
Ons taal vergeet ons nooit
Al is ons volk verstrooid....

De taal van het lied is al geen echt Nederlands meer (Reitz schrijft ‘ons bescherming’, niet ‘onze bescherming’) maar het is ook nog geen modern Afrikaans (hij schrijft ‘bescherming’, niet ‘beskerming’). *Die taal* zou pas in 1925 officieel komen te bestaan. Maar de schrijver van het lied zag het al in de verte gloren.

Deze schrijver, Casper Peter Hoogenhout (ook wel ‘Klaas Waarzegger’), was een Hollandse immigrant die op Welbedacht woonde. In 1874 werd hij onderwijzer op de Groenbergskool, die op het boerenerf stond; volgens Burger was het pas de tweede Afrikaanse school van het land. Een jaar daarop schreef Hoogenhout ‘Waar Tafel Baai beginne’. Hoogenhout, tevens auteur van een aantal van de eerste Afrikaanse boeken, stichtte in Paarl met enkele metgezellen de Genootskap van Regte Afrikaners. Het Genootskap zag dat de Boeren al geen Nederlands meer spraken, en zonder het te weten een nieuwe taal hadden ontwikkeld. De groep kwam vaak bijeen in Hoogenhouts huis op Welbedacht (later helaas gesloopt). De bezieler van de Genootskap, Arnoldus Pannevis, ook zo'n Hollandse immigrant, zou later in het huis sterven. Vooral vanwege deze mannen staat het Taalmonument in Paarl.

Hoogenhout, die tot 1908 op de Groenbergskool doceerde, betreurde laat in zijn leven: ‘Engels! Engels! Alles Engels! Wat jy sien en hoor; in ons skole, in ons kerke word ons moedertaal vermoor.’ Het zou nog erger worden, want nota bene hier op 's mans oude woonplek op deze blakende dag spreekt Burger met zijn managers een mengelmoes van Afrikaans en Engels. (Vroeger was dat een Afrikaner taboe, geeft hij meteen toe.) Met mij spreekt Burger vloeiend Engels, al zegt hij dat hij elke zin uit het Afrikaans moet vertalen. Het Afrikaans heeft hij wel moeten leren, want, zo onthult hij plotseling, hij is toch geen echte

Afrikaner. Zijn moeder kwam uit Wales. Net als zij voelde Burger zich altijd een beetje een buitenstaander onder het volk. ‘Toen ik voor het eerst naar school ging, sprak ik geen Afrikaans. Ik was het lachertje van de school.’ Toch vertelt hij met trots over Hoogenhout.

Burger is op een paar kilometer van Welbedacht opgegroeid, in het wijndorp Wellington aan de Kromme Rivier. ‘Wat 'n dorp: soveel sap tot dankbaarheid!’ schrijft Ampie Coetzee, hoogleraar Afrikaans en zelf een kind van Wellington. In 1997 kocht Burger Welbedacht. En vandaag beleeft de boerderij een historische dag, zegt Burger terwijl hij me de wijnschuur binnenleidt.

In de schuur stelt hij me voor aan zijn minder bekende zoon, Pier, die net zijn vader is maar dan blond. Gekleed in een soort ‘Iron Man’-harnas, korte broek, laarzen, en een T-shirt met de opdruk ‘Kak’, schept Pier druivenhoezen in de wijnpers. Al sinds 1830 produceert Welbedacht druiven, maar dit is de eerste ochtend in het bestaan van de boerderij dat hier rode wijn wordt geperst: pinotage, de druivensoort die hier in de Westkaap is ontwikkeld in 1925, hetzelfde jaar dat Afrikaans officieel een taal werd.

Burger kneedt met ijzeren vingers in mijn schouder en roept: ‘Straks kan je vertellen dat je in de zon van Afrika een stel krankzinnige Afrikaners wijn hebt zien maken - voor de Britse markt!’

‘Wijn maken is als een daad van God,’ vervolgt hij rustiger, terwijl wij als toeschouwers in een rugbystadion naar zijn schuifelende zoon kijken. ‘Het proces bestaat al sinds bijbelse tijden.’ Alles gaat goed, totdat de wijnpers begint te lekken. ‘De pomp is er achterstevoren ingezet!’ roept Burger. Het probleem wordt opgelost, en we vieren de nieuwe wijn met glazen champagne.

Pier, die inmiddels onder het rodedruivensap zit, oefent met een denkbeeldige bat cricketslagen. Goed dat zijn opa het niet meer kan zien. De oude man werd in 1916 geboren, kort na de verloren Boerenoorlog tegen de Engelsen. ‘Hij groeide op in een veel bozere tijd,’ vertelt Burger. ‘Mijn vader speelde geen cricket, hij noemde het “die Engelsman se spel”. Hij zei: “Ik sta niet toe dat mijn zoon een Engelse sport speelt.” In die tijd deden ze aan worstelen en zo. Dat noemden ze toen “Boerensport”, dan trok je bijvoorbeeld *vingers* tegen iemand anders. Ze wisten wie er kon springen, ze wisten wie een maïszak kon dragen. Ze wisten wie *twee* maïszakken kon dragen.’

Indertijd gedoogden de Afrikaners slechts één Engelse sport: rugby, de Afrikaner ‘volksgodsdiens’. Burger resumeert: ‘Je moest lid zijn van een rugbyclub en je moest lid zijn van een kerk. Samen reguleerden zij

de gemeenschap. Het is gestoord, zoals ik het je nu vertel.' Maar Burger gehoorzaamde. Hij gooide zijn grote lijf op het rugbyveld en schopte het tot het eerste team van zijn school, Paarl Gim. Dat was echt wat: bij de derby's tegen Paarl Boys' High zaten 16.000 toeschouwers. Later zou ook Schalk junior voor Paarl Gim spelen. Daar leerde je pas onder druk rugbyen.

Burger vertelt er niet graag over, maar als volwassene heeft hij zelf het heilige der heiligen gehaald: de Springbokke, het Zuid-Afrikaanse nationale rugbyteam. 'Ik was de allereerste *white guy* die voor Zuid-Afrika werd geselecteerd terwijl hij voor een niet-blank team speelde. Dat was in 1984. Ik speelde in de Western Province League, destijds voor 90 procent niet-blank. Soms moest ik door brandende autobanden rijden om te komen trainen. Dan zwaaiden de gozers die de banden verbrandden naar me. Vanwege mijn anti-apartheid-houding zag ik de slechte kant van het land. Ik hield gewoon niet van het conformisme van de Afrikaners, zo van, "Omdat ik een Afrikaner ben, ben ik beter."'

De sportboycot tegen het apartheidsland Zuid-Afrika verpestte zijn rugbycarrière. Omdat de Springbokke geen tegenstanders konden vinden, speelde Burger slechts drie interlands. Als mensen hem nu daarover plagen, roept hij: '*Shit, chaps*, er wáren toen geen interlands.'

En plotseling, terwijl we nog steeds over Welbedacht lopen, waan ik me in Engeland. Voor ons, onder de *koppies*, ligt een cricketveld. 'Cricket was mijn eerste liefde,' verklapt Burger. 'Die fascinatie heb ik altijd gehad. Zozeer zelfs dat ik hier een *bloody cricket field* heb gebouwd.' We betreden samen plechtig het gras alsof we de innings gaan openen. Als cricketliefhebber droom je van zo'n veld: volledige stilte, kort gemaaid gras, echte kleedkamers, en eromheen natuur van hoge kwaliteit. Burger mijmert: 'Ik dacht dat mijn zoon Schalk een uitstekende cricketer zou worden. Ik dacht hier oud te zullen worden bij het kijken naar wedstrijden van hem en zijn vrienden.'

Niet bepaald de Afrikaner droom, zou je zeggen, maar rugby is net als de Nederduits Gereformeerde Kerk en de taal zelf niet langer 'volksgodsdiens'. Tegenwoordig mogen Afrikaners hun sport kiezen. Daarom bestaat nu het halve Zuid-Afrikaanse cricketteam uit Afrikaners, en behoren twee Afrikaners, Ernie Els en Retief Goosen, tot de beste golfers ter wereld. Ook daarop is Burger trots, net als op het feit dat Jan Smuts volgens hem de Verenigde Naties oprichtte ('dat weten niet veel mensen') en dat diezelfde Smuts blijkbaar in het *Guinness Book of Records* staat als de man die de meeste boeken kon onthouden. 'Afrikaners zijn intelligente, gevoelige mensen,' vertelt Burger. 'Ja, een groep werd te rechts en te hard.'

Het is tijd voor het middagmaal. In de boerenhoeve komt de buldog mij even besnuffelen. Aan de muren hangen Zuid-Afrikaanse landschapschilderijen in de felste kleuren, maar op de koffietafel liggen boeken van Hillary Clinton en de Schotse voetbaltrainer Alex Ferguson. Er staat ook een ingelijste foto van Burger zelf. Met geweer en bebloede armen zit hij op zijn eerste dode buffel.

'Ik zeg tegen mijn kinderen: "Je hoeft nooit aan sport te doen. Of je hoeft maar aan twee sporten te doen: jagen en vissen, de twee oudste sporten." Mijn dochter heeft op haar tiende haar eerste hert geschoten. Als ik dat aan verstedelijkte Afrikaners vertel, trekken ze een raar gezicht. Mijn zoon Schalk was tot een jaar of twee geleden nog nooit op een sportschool geweest. Zonder erbij na te denken zwommen ze de dam over en weer terug. Wij als natie hebben onze kinderen nooit betutteld.'

Een zwart dienstmeisje dient de lunch op. Voordat we eten, houden Burger, Pier en een blanke manager elkaars handen vast terwijl Burger een gereformeerd gebed opzegt. In de grote wereld buiten mogen veel Afrikaners het in Amerikaans aandoende neochristelijke richtingen zoeken, maar hier niet.

Nergens zie ik foto's van de heldendaden van Schalk junior, maar na het eten, terwijl we op de bank uitbuiken, blij dat we uit de hitte zijn, vertelt Burger over *Schalkie.* 'Hij was altijd groot voor zijn leeftijd. Al op zijn derde kon hij een éénhandige handstand doen. In de ware Afrikaanse traditie kan niemand geloven hoe nederig hij is. Zo worden we opgevoed: je daden moeten spreken, niet je mond.'

Zoals Burger gedroomd had, werd Schalk junior een uitstekende cricketer. Als rugbyer is hij echter bekend geworden. In 2004, een paar maanden voordat ik Welbedacht bezocht, werd de grote blonde *flanker* in het Royal Lancaster Hotel in Londen gekroond tot Internationale Rugbyspeler van het jaar.

'Natuurlijk waren er in het verleden een heleboel dingen mis,' vat Burger de geschiedenis van Zuid-Afrika samen, 'maar een van de leukste dingen die Schalkie ooit gezegd heeft, was toen hij geïnterviewd werd nadat hij speler van het jaar was geworden. Ze zeiden: 'Er zijn een boel Britse clubs die je willen halen.' En Schalk zei: 'Ja.' Ze zeiden: 'Zou je ooit willen komen?' Hij zei: 'Nee, ik denk het niet. Ik hou namelijk van Zuid-Afrika en ik wil mijn carrière daar beëindigen. Bovendien hou ik niet van het weer hier.'

'Dat maakte mij zo trots, want hij stond op voor zijn land.' Wat was zijn opa die avond blij met Schalkie geweest, al had de oude man die Britse prijs vermoedelijk maar niets gevonden.

Nog steeds speelt Schalk junior in Kaapstad, terwijl er inmiddels

Afrikaanse immigrantengemeenschappen bestaan in de VS, Australië, Nieuw-Zeeland en dwars door Londen, vooral in de straten rond Earls Court. Dat is niets nieuws: al meer dan een eeuw wonen er Afrikaners in Brazilië, Argentinië en verspreid door Afrika. Ze zijn altijd blijven trekken, maar zelden met zo'n vaart als in de jaren sinds de val van de apartheid. Ik moet denken aan de regels in het volkslied van Hoogenhout:

> Ons taal vergeet ons nooit
> Al is ons volk verstrooid

Zolang er nog Schalk Burgers bestaan, zal het volk echter nooit helemaal verstrooid of weggeglobaliseerd raken. ‘Afrikaners kunnen zich goed aanpassen,’ verzucht Burger. ‘Een van onze grootste kwaliteiten is ook een van onze zwakten. Ik denk niet dat er een groep mensen is die in zo'n korte tijd hun traditionele waarden heeft weggegooid als de Afrikaners.’ En hij lokt zijn buldog achter in zijn bakkie, geeft het beest een *high-five*, en rijdt me terug naar Paarl, waar ik in een taxi stap en uit het Afrikanerdom wegtrek.

P.S.: In oktober 2007 won Schalk junior met Zuid-Afrika in Parijs het rugby-WK. De tegenstander in de finale was natuurlijk Engeland. Iedereen schrijft de Afrikaners af, maar ze zijn nog steeds wereldkampioen.

Albert Grundlingh

Rugby

I

Er zijn maar weinig Afrikaanse mannen die op school niet op een of andere manier kennis hebben gemaakt met rugby. Belangstelling voor sport wordt vaak van vader op zoon overgedragen en het is juist in dit intieme proces van overdracht dat gemeenschappelijke interesses worden gedeeld en dat het spel de status van herinneringskenmerk verwerft. Dit is echter slechts één aspect van een veel dynamischer en breder proces dat door sommige commentatoren met een zekere mate van ironie omschreven wordt als een verheven transcendentale belevenis. Volgens Johann Symington, directeur van de communicatieafdeling van de Nederduits Gereformeerde Kerk, is rugby veel meer dan slechts een nationale sport:

> Dis eerder iets soos 'n godsdiens met sy eie panteon van gode en heilige tradisies. Daar word wel nie in die stadiongangetjies gekniel of gebid nie, maar die absolute toewyding aan die spel en die span, die simboliese verkleding en die optooi van gesigte as totemfigure verraai iets van die immanente godsdienstige status van die sport.[1*]

In 1970 identificeerde Gert Yssel, een leraar en lekenprediker in het West-Transvaal van destijds zijn opvattingen zo extreem met de sport dat hij met de bizarre stelling kwam dat het Opperwezen de Springbokke een wedstrijd deed verliezen als gevolg van het feit dat jonge vrouwen in Zuid-Afrika volgens hem onzedelijke minirokken droegen.[2] De logica van Yssel ten opzichte van oorzaak en gevolg mag mis-

* Rugby is meer iets als een godsdienst met een eigen panteon van goden en heilige tradities. Er wordt weliswaar niet geknield of gebeden in de smalle gangen van het stadion, maar de absolute toewijding aan het spel en het team, het symbolische in het sporttenue en het als totemfiguren opsieren van de gezichten verraden iets van de immanente godsdienstige status van de sport.

schien verdacht zijn geweest, maar over de centrale positie die rugby in zijn leefwereld en levensbeschouwing innam kan geen twijfel bestaan.

In brede Afrikaner kringen steunt het spel op een genealogie die verder reikt dan een of twee generaties en die ook verband houdt met de herkenning van bepaalde historische gevoelswaarden. Bij de 75-jarige herdenking van het bestaan van de Suid-Afrikaanse Rugbyraad verwoordde de bekende Danie Craven in zijn officiële boodschap iets van de diepte en intensiteit van de herinneringswaarde van het spel. Het was een 'feestelijke aangelegenheid' ter ere van het spel dat aan 'allen behoorde' en hoewel men door de jaren heen door moeilijke tijden was gegaan, waren de aanhangers van het rugby daardoor slechts sterker geworden en konden ze gemeenschappelijk nog beter van het goede genieten. Dat heeft hen als niets anders 'historisch verbonden' en het heeft een gevoel van 'saamhorigheid' geschapen dat maar weinig mensen is beschoren.[3]

Om de herinneringsdimensies van de sport te begrijpen is het noodzakelijk aandacht te besteden aan de manier waarop de jonge Afrikaners zich het rugby hebben toegeëigend. De rol van de Universiteit van Stellenbosch is in dit verband een van de sleutels tot dat begrip. Vanaf het eind van de negentiende eeuw wendden generaties jonge Afrikaners zich tot de 'volksuniversiteit' en het is binnen de context van het volk dat de telgen van de elite zich in het spel konden verlustigen. Het samenzijn van een aantal jonge mannen in een staat van hormonale agressie binnen een afgebakende ruimte was de ideale voedingsbodem voor een spel als rugby. Maar het spel maakte ook deel uit van een bredere Afrikaner cultuur. De manier waarop 'studenten hun spel en plezier tot een weerklank vindende culturele daad konden omvormen' was in een van de commentaren de sprekende typering van het Stellenbossche studentenleven in de jaren dertig en veertig van de twintigste eeuw. Rugby was in het tijdperk van de opkomst van het Afrikaner nationalisme een even belangrijk deel van de Afrikaner cultuur als boeremusiek, volksspelen en de herdenking van de Groot Trek in 1938.[4] De sport was deel geworden van een groep symbolen die nauw verweven was met de opkomst van het Afrikanerdom.

Het spel kreeg in die periode een stevige voet aan de grond en naarmate er meer studenten in Stellenbosch afstudeerden, werd de vijver van herinneringen die met rugby werden geassocieerd al groter en groter. Het werd een levendige subcultuur van robuuste mannelijkheid die er vaak op ingesteld was om bedreigender wereldbeschouwingen af te weren. Van Zyl Slabbert, zelf rugbyspeler en parlementai-

re leider van de blanke oppositie in het midden van de jaren tachtig, heeft zijn wrevel ten aanzien van het type subcultuur dat vooral tijdens rugbytournees in de jaren zestig werd geëtaleerd, grafisch beschreven:

> ... the post-mortems after the game with pot-bellied, beer-drinking 'experts' from way back; the sight of players continually ingratiating themselves with sporting correspondents for some coverage; the pseudo-patriotic ethos that pervaded discussions on the importance of rugby in our national life; seeing successful farmers grovelling at the feet of arrogant second year students simply because we were 'Maties' on tour in their vicinity. Mentally it was not only escapist, it was a social narcotic to anything else going on in our society.[5]

De jaarlijkse rugbytournee van het universiteitsteam heeft tot de herinneringen die met het spel worden geassocieerd, bijgedragen. De reis bracht niet alleen het platteland in contact met de universiteit waardoor de banden opnieuw werden versterkt, maar verschafte de tourneedeelnemers ook herinneringsmateriaal (hoofdzakelijk sterke studentenverhalen) waarop jaren geteerd kon worden.

Buitenlandse tournees van internationale teams waren eveneens een bron van toekomstige herinneringen. Heel wat vaders en zonen zaten bijvoorbeeld tijdens de veelbesproken tournee van de Springbokke naar Nieuw-Zeeland in 1956 in de vroege ochtenduurtjes samen aan de radio gekluisterd om door het statische gekraak heen angstvallig te proberen vast te stellen hoe het Zuid-Afrika op de modderige velden van Nieuw-Zeeland verging. In het nog televisieloze tijdperk werden aan de pers gedetailleerde uitslagen van rugbywedstrijden doorgegeven en de achtergrond en kwaliteit van elke speler werd uitgespeld. Tijdens de tournee van 1970 van de All Blacks deed Chris Laidlaw, een lid van het team, aldus verslag:

> The All Blacks were pictured, pestered, pondered, prodded and praised until every man, woman and child knew that this player ate eggs for breakfast, that one ate spinach, this lock-forward visited the toilet twice a day and that one twenty times.[6]

De namen van sommige spelers werden vertrouwde begrippen en zouden jaren na de tournee nog associaties oproepen. Een plaatselijke speler die in dit kader opviel was Mannetjies Roux. Hij was een Springbok-center in de reeks in 1962 tegen de Britse Lions en schreef

tijdens een wedstrijd een merkwaardige try op zijn naam. Het was een try die in het collectieve geheugen staat gegraveerd als een iconisch moment. Deze daad vond in zekere zin ver buiten het stadion zijn weerklank doordat dit memorabele moment in een bredere dimensie een afspiegeling was van vermeend succesvol Afrikanerdom in de jaren zestig: de economie vertoonde een ongekende groei, het ANC en andere organisaties waren verbannen, de Nasionale Party zat stevig in het zadel en om de kroon op alles te zetten moesten de Britten het onderspit delven op het rugbyveld door zo'n schitterende try van een speler genaamd Mannetjies. Die try werd destijds bijna euforisch in de pers beschreven: 'Terwyl 'n plaat verdedigers op 'n streep bly lê of kop omlaag bly staan het, het Roux - sonder dat 'n vinger op hom gelê is - oor die doellyn gesweef-duik'.[7*] Jaren later was het de zangeres Laurika Rauch die dit moment nieuw leven inblies met het nostalgische liedje waarin onder meer wordt gevraagd: 'Onthou jy nog die drie [try] van Mannetjies Roux?'

Roux staat niet alleen met zijn spel in het Afrikaner geheugen geëtst. Tijdens de tournee in Engeland in de jaren 1969-1970, die gekenmerkt werd door voortdurende anti-apartheidsbetogingen, heeft Roux weinig ceremonieel een betoger die het veld op kwam, een schop onder zijn zitvlak gegeven. In Zuid-Afrika hebben slecht geïnformeerde en politiek weinig gevoelige blanke rubysympathisanten, aangevuurd door de uitlatingen van de bekende Afrikaanse rugby-commentator Gerhard Viviers (de 'stem van rugby') dat de betogers niets minder waren dan 'roze rioolratten', deze impulsieve daad luidkeels als gepast optreden tegen betogers verwelkomd.[8] De status van Mannetjies steeg nog een streepje op de populariteitsladder. Op de lange termijn strekte zijn herinneringskapitaal zich zo ver uit dat er in Victoria-Wes, in het district waar hij boerde, zelfs een museum voor hem werd opgericht. En zijn bekendheid heeft er ook toe bijgedragen dat hij vanuit rugbygelederen financieel werd ondersteund toen hij in de problemen kwam.

* Terwijl aan aantal verdedigers op één lijn bleef liggen of met het hoofd omlaag stond - dook Roux zonder dat er een vinger naar hem werd uitgestoken - zwevend over de doellijn.

II

Belangrijke krachtmetingen in het rugby zorgden voor de voedingsbodem waarop kon worden teruggekeken naar het verleden. Drie jaar voor de Wereldbeker in 1995 werd rugby nadrukkelijker gekoppeld aan een nostalgie die onverbloemd uit was op herstel van de voorbije situatie. Op 15 augustus 1992 speelde Zuid-Afrika na jaren van een geisoleerd sportbestaan weer tegen zijn aartsvijand, Nieuw-Zeeland. De wedstrijd vond plaats in een politiek geladen sfeer tijdens de naweeën van het Boipataung-gebeuren aan de Witwatersrand waarbij meerdere ANC-leden om het leven waren gekomen (en er sterke hoewel niet op zekerheid berustende vermoedens bestonden dat de regering er de hand in had gehad). Het ANC had na overleg met de Rugbyunie met de wedstrijd ingestemd, maar verwachtte dat er voor de aftrap een minuut stilte zou worden gehouden voor de slachtoffers en dat de bestaande oranje-wit-blauwe vlag niet zou worden gehesen. De toeschouwers dachten er echter anders over en zwaaiden met vlaggen terwijl ze uit verzet oneerbiedig *Die Stem* inzetten in plaats van de minuut stilte te respecteren.[9] Het publiek was bij deze gelegenheid nog niet in staat het nieuwe te omhelzen, de snel afnemende politieke macht moest nog in herinnering worden gebracht.

Drie jaar later, met het ANC aan het bewind na de opzienbarende verkiezingen in 1994, deed zich echter een merkwaardige ommekeer voor en een ogenschijnlijk grotere bereidheid de veranderingen te aanvaarden. Met de in 1995 gewonnen wereldbeker na jaren van isolement op hun voorveranda, leek het alsof de Afrikaners de politiek hadden ingeruild voor het rugby en dat ze dit als een zeer voordelige transactie beschouwden. Weinig gebeurtenissen in het rugby hebben zo veel herinneringen opgeleverd als het behalen van de rugbywereldbeker op 24 juni 1995. Het ‘nieuwe’ Zuid-Afrika was toen officieel nog niet eens een jaar oud. Toen president Nelson Mandela in een identiek nummer 6-exemplaar van het shirt van de aanvoerder Francois Pienaar op het veld verscheen, had het er alle schijn van dat een verdeeld land ten minste op symbolische wijze op het rugbyveld rondom een bal verenigd kon worden. Het gevolg was dat er uitbundig werd feestgevierd en dat er sprake was van een duidelijke wederzijdse welwillendheid tussen wit en zwart. ‘Het was een van de gebeurtenissen die je aan je kleinkinderen wilt vertellen,’ herinnerde een journalist zich twaalf jaar later nog. ‘Hoe twee krijgers met hun nummer 6-shirt voor 43 miljoen Zuid-Afrikanen de wereldbeker omhooghielden. Je krijgt er iedere keer weer kippenvel van.’[10] De oorzaken van deze extase waren complex en hadden meer te maken met de context van de tijd dan met reële vorming van de natie,[11] maar niettemin lag hier de basis

voor een blijvende herinnering. Hoewel sindsdien rugbykwesties ingewikkelder en in sommige opzichten onverkwikkelijker werden, blijft de gebeurtenis van 24 juni 1995 nog steeds een nostalgische marker. ‘Ek sal dit nooit vergeet nie,’ sê die sangeres Amanda Strydom in 2007. ‘Daardie oomblik toe Madiba die beker vashou en die skare mal word, het ons opnuut hoop gehad vir ons land.’[12*]

III

Deel van het herinneringspotentieel van rugby is gelegen in het feit dat de toeschouwers zich vereenzelvigen met de spelers door hen met bijnamen te ‘vereren’. Op die manier vindt een verdieping van de associatie plaats en de mogelijkheid zich de speler of spelers langer te herinneren wordt groter. Een aantal van de spelers die bijvoorbeeld vanaf 1938 tot 1988 voor Noord-Transvaal speelden, hebben bijnamen gekregen.[13] Veel bijnamen hadden een landelijke connotatie: ‘Jakkals’ Keevy, ‘Hasie’ Versfeldt, ‘Koei’ Brink, ‘Padda’ (kikker) Melville, ‘Wa’ (wagen) Lamprecht, ‘Boon’ Rautenbach en ‘Appels’ Odendaal, om er een paar te noemen.[14] De aard van deze bijnamen is een afspiegeling van de landelijke achtergrond van veel Afrikaners die in een verwijzing naar het verleden met een bepaalde rugbycultuur is verbonden.

Rugbystadions dragen ook bij tot het herinneringsproces. Johan Symington is van mening dat rugbystadions mogelijk vervangers zijn van ‘kerkelijke heiligdommen’ en de dominante arena van betekenisvolle herinneringen: ‘die stadion word die simboliese ontembare universum waar titaniese stryde gevoerd word, volgens afspraak en ritueel’.[15] Vooral Loftus Versfeldt in Pretoria en Nuweland in Kaapstad hebben een dergelijke bijna mythische status verworven. Het stadion verschaft de uiterlijke betonnen structuren waarbinnen de gedachtestructuren over het spel, in samenhang met de rol van de media en de gelijk geaarde aanhangers, op een ritualistische wijze hun beslag krijgen en de ene zaterdag na de andere sterker aaneen worden gesmeed. De identificatie met het team is eveneens een identificatie met de plaats waar het team zijn heldendaden tot voltooiing brengt. Er wordt beweerd dat een wedstrijd thuis spelen in het vertrouwde stadion het team een bepaald voordeel geeft. Met betrekking tot Loftus Versfeldt werd er in de populaire rugbycultuur zelfs over een ‘Loftus-

* ‘Ik zal het nooit vergeten,’ zegt de zangeres Amanda Strydom in 2007. ‘Op het moment dat Madiba de beker vasthield en de menigte gek werd, kregen we nieuwe hoop voor ons land.’

spook' gesproken dat de gang van zaken voor het bezoekende team zou bemoeilijken.[16] Met dergelijke bovenaardse kwaliteiten die aan een stadion worden gehecht, wordt de associatie tussen spel en plaats verscherpt opgeslagen in het geheugen van de aanhanger.

Het zou verkeerd zijn om rugbyherinneringen slechts te verbinden met de wijze waarop blanken het spel beleven. Bij wijze van verzet tegen de apartheid hebben activisten hun eigen rugbycultuur geschapen met onder andere de leuze 'geen normale sport in een abnormale samenleving'. Bij hen is een blijvende traditie van 'struggle'-rugby ontstaan. Zij hadden niet de luxe van grote en doelmatige stadions met groene gazons; zij moesten het doen met bescheiden sportfaciliteiten, maar dat dempte de belangstelling voor het spel niet. Vandaag de dag, in een professioneel tijdperk waarin klinischer tegen de zaken wordt aangekeken, vallen er onder de voormalige anti-apartheid-sportactivisten tekenen van heimwee te bespeuren naar de kameraadschap die onder die moeilijke omstandigheden werd gesmeed.[17]

Vooral sinds het aantreden van president Thabo Mbeki wordt toenemend druk uitgeoefend op het Zuid-Afrikaanse rugby om de door het ANC opgestelde richtlijnen voor veranderingen in de sport te accepteren. 'Transformatie' blijkt een langdurig proces te zijn, vooral omdat het er in wezen om gaat aan wie het spel behoort. Eigenaar zijn kent vele dimensies, en een daarvan is de kwestie van het culturele kapitaal in de vorm van herinneringsstof. Gegeven de intensiteit en de emotionele diepte van de rugbyherinneringen is het niet verbazingwekkend dat er waarschijnlijk nog heel lang betwist zal worden wie de geestelijke eigenaar van het spel is.

VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS

Bronnen

Booyens, B. ‘Studentelewe - die jongste tydperk’, in: H.B. Thom (red.). *Stellenbosch, 1866-1966: Honderd jaar hoër onderwys.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1966.
Grundlingh, A. ‘From Redemption to Recidivism? Rugby and Change during the 1995 Rugby World Cup and its Aftermath’, in: *Sporting Traditions*, 14, 2 mei 1998.
Grundlingh, A., Spies, S.B. & Odendaal, A. *Beyond the Tryline: Rugby and South African Society.* Johannesburg: Ravan 1995.
Laidlaw, C. *Mud in Your Eye: A Worm's Eye View of the Changing World of Rugby.* Kaapstad: Timmins 1974.
Le Roux, H. *Sportpourri: ervarings van 'n joernalis.* Pretoria: Van Schaik 1998.
‘Mini-skirts and Rugby’, *Sunday Times*, 14 juni 1970.
‘Onthou jy die dag?’, *Die Burger*, 8 september 2007.
‘Rugby 'n soort godsdiens met eie gode, heilige tradisies’, *Die Burger*, 23 mei 2007.
‘Rugby in 'n ander gewaad’, *Die Burger*, 28 augustus 2007.
Slabbert, F. van Zyl. *The Last White Parliament.* Johannesburg: Ball 1985.
Suid-Afrikaanse Rugbyraad. *Rugby in Suid-Afrika.* Kaapstad: Johnston & Neville 1964.
Van Zyl, M.C. (red.). *Northern Transvaal Rugby: 50.* Pretoria: Perskor 1988.

Eindnoten:

1 *Die Burger*, 23 mei 2007.
2 *Sunday Times*, 14 juni 1970.
3 Suid-Afrikaanse Rugbyraad, *Rugby in Suid-Afrika.* Kaapstad: Johnston & Beville 1964, i.
4 B. Booyens, ‘Studentelewe - die jongste tydperk’, in H.B. Thom (red.), *Stellenbosch, 1866-1966: Honderd jaar hoër onderwys.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk 1966, 394.
5 F. van Zyl Slabbert, *The Last White Parliament.* Johannesburg: Ball 1985, 20.
6 C. Laidlaw, *Mud in Your Eye: A Worm's Eye View of the Changing World of Rugby.* Kaapstad: Timmins 1974, 97-98.
7 H. le Roux, *Sportpourri: ervarings van 'n joernalis.* Pretoria: Van Schaik 1998, 42.
8 A. Grundlingh, S.B. Spies en A. Odendaal, *Beyond the Tryline: Rugby and South African Society.* Johannesburg: Ravan 1995, 91, 125.
9 op. cit., 10-12.
10 *Die Burger*, 8 september 2007.
11 Deze gebeurtenis wordt uitvoerig besproken in A. Grundlingh, ‘From Redemption to Recidivism? Rugby and Change during the 1995 Rugby World Cup and its Aftermath’. In *Sporting Traditions*, 14, 2 mei 1998.
12 *Die Burger*, 8 september 2007.
13 M.C. van Zyl (red.), *Northern Transvaal Rugby: 50.* Pretoria: Perskor, 1988, 385-396.
14 A. Grundlingh, S.B. Spies & A. Odendaal, *Beyond the Tryline: Rugby and South African Society.* Johannesburg: Ravan 1995, 120.
15 *Die Burger*, 23 mei 2007.

16 M.C. van Zyl (red.), *Northern Transvaal Rugby: 50.* Pretoria: Perskor, 1988, 385-396.
17 Vergelijk Grundlingh, Spies en Odendaal, 24-63; *Die Burger*, 28 augustus 2007.

Barbara Henkes

Weerbarstige toekoms

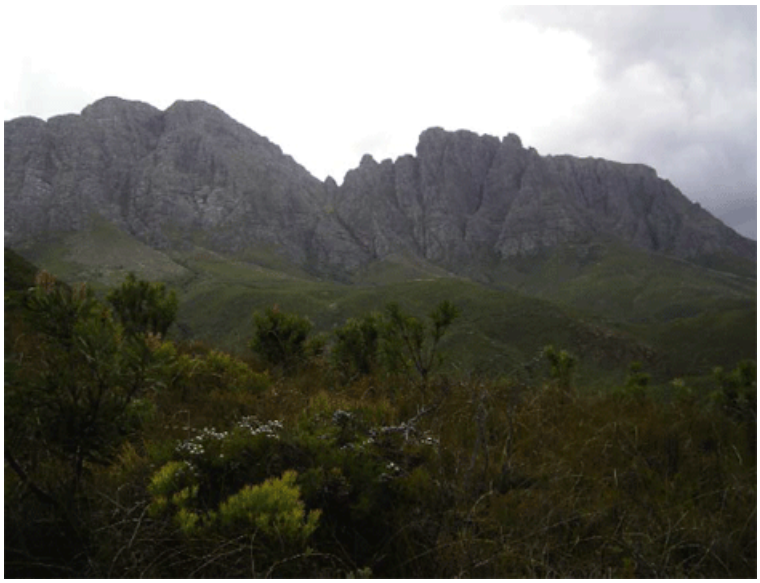
My derms en brein is geknoop van hartseer,
rusteloos trek ek deur jou land
stadig oor die klippies
met oë op stokkies en *pepperspay* in die hand.

Welkom geheet in ondeurdringbare vestings,
deurtrek van angs en onsekerheid
oor 'n toekoms agter geskeurde gordyne,
waar *Victorian lace* nou nog skitter in die son.

Op soek na antwoorde op vrae oor ons verlede
van toe en daar en *how come*?
However, the past is a foreign country
en opskietende vlamme verduister die horison.

Ons *colourful household* is nie langer verenig nie.
Jy het nou die bleke kroegjuffrou
aan jou sy, in jou hand en op jou tong:
Lady Dy wat jou vergetelheid skenk.

Kaal gat sit ek op 'n strowerige lappie woestyn
sonder *Indian curry* op die vuur,
afgesny van my skeppende oubok
met wie die weerbarstige toekoms oop gelê het.



Omgeving Stellenbosch. Fotocollectie Huigen



Foto van David Goldblatt met de beschrijving van ‘Die Heldeakker, The Heroes' Acre: cemetery for White members of the security forces killed in “The Total Onslaught” Ventersdorp, Transvaal, 1 November 1986’.[3]

Die Stem van Suid-Afrika

[Origineel]

Uit die blou van onse hemel, uit die diepte van ons see,
Oor ons ewige gebergtes waar die kranse antwoord gee.
Deur ons ver-verlate vlaktes met die kreun van ossewa -
Ruis die stem van ons geliefde, van ons land Suid-Afrika.

Ons sal antwoord op jou roepstem, ons sal offer wat jy vra:
Ons sal lewe, ons sal sterwe - ons vir jou, Suid-Afrika

In die merg van ons gebeente, in ons hart en siel en gees,
In ons roem op ons verlede, in ons hoop of wat sal wees,
In ons wil en werk en wandel, van ons wieg tot aan ons graf -
Deel geen ander land ons liefde, trek geen ander trou ons af.

Vaderland! ons sal die adel van jou naam met ere dra:
Waar en trou as Afrikaners - kinders van Suid-Afrika.

In die songloed van ons somer, in ons winternag se kou,
In die lente van ons liefde, in die lanfer van ons rou,
By die klink van huw'liksklokkies, by die kluitklap op die kis -
Streel jou stem ons nooit verniet nie, weet jy waar jou kinders is.

Op jou roep sê ons nooit nee nie, sê ons altyd, altyd ja:
Om te lewe, om te sterwe - ja, ons kom Suid-Afrika.

Op U Almag vas vertrouend het ons vadere gebou:
Skenk ook ons die krag, o Here! om te handhaaf en te hou -
Dat die erwe van ons vad're vir ons kinders erwe bly:
Knegte van die Allerhoogste, teen die hele wêreld vry.

Soos ons vadere vertrou het, leer ook ons vertrou, o Heer -
Met ons land en met ons nasie sal dit wel wees, God regeer.

De Stem van Zuid-Afrika

[Vertaling]

Uit het blauw van onze hemel, uit de diepte van onz' zee
Over onze eeuwige bergen waar de toppen antwoord geven.
Door onze ver-verlaten vlakten met 't gekreun van ossenwagens -
Ruist de stem van ons geliefde, van ons land Zuid-Afrika

We geven antwoord op jouw roepstem, we zullen offeren wat jij vraagt:
We zullen leven, we zullen sterven - wij voor jou, Zuid-Afrika

In het merg van ons gebeente, in onze geest en ziel en hart,
In onze roem op ons verleden, in onze hoop op wat ons wacht.
In onze wil, ons werk en wandel, van onze wieg tot aan ons graf -
Deelt geen land in onze liefde, neemt geen land die trouw ons af.

Vaderland! De adel van jouw naam zullen we met ere dragen:
Oprecht en trouw als Afrikaners - kinderen van Zuid-Afrika.

In de zonnegloed van onze zomer, in onze winternachtse kou,
In de lente van onze liefde, in het floers van onze rouw,
Bij de klank van huwelijksklokken, bij de aarde op de kist -
Streelt jouw stem ons nooit voor niets, je weet dan waar je volk is.

Op jouw roep zeggen we nooit nee, altijd altijd zeggen we ja:
Om te leven, om te sterven - ja, we komen uit Zuid-Afrika.

Op Uw Almacht vast vertrouwend hebben onze vaderen gebouwd:
Schenk ook ons die kracht, o Here! Om te handhaven en te behouden -
Dat de erfgrond van onze vaderen voor ons kinderen te erven blijft
Knechten van de allerhoogste, tegen de hele wereld vrij.

Zoals onze vaderen vertrouwden, leer ook ons vertrouwen, Heer -
Met ons land en onze natie zal het goed gaan, God regeert.

VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS

Stephanus Muller
Die Stem

I

Muziek klinkt hoog of laag, of daartussenin. Muziek kan stijgen of dalen met een loopje omhoog of een toonladder omlaag. Muziek is hier, dicht bij huis (tonica), of daarginds bij verwanten (gelijknamige of parallelle mineur/majeur, misschien dominante of subdominante toonsoorten). Soms beweegt zij zich, zoals in de beschouwing van Schönberg over tonaliteit, naar verafgelegen uithoeken van grotere tonale landschappen, tot in de verst verwijderde streek voor zij (misschien nooit) terugkeert naar de bekende wereld van de tonica. Muziek als een soort *res extensa*.[1] Orkestratie is luchtig en ruimtelijk, zoals bij Webern, of constructivistisch gespierd zoals bij Brahms. Muziek vormt horizontale contouren en bogen door de afstanden tussen de noten (intervallen). Deze intervallen worden bepaald door in de uitvoering de tijdsruimte tussen het eind van een toon en het begin van de volgende aan te geven (articulatie). Muziek is architectonisch monumentaal als in een symfonie van Beethoven, of is in uitdrukking en vorm intiem als een salon.

We kunnen muziek niet in taal benaderen zonder de metafoor van ruimte. Individuele combinaties van tonen (muzikale ‘werken’) zijn afgebakende ruimtes. Wanneer die ruimtes door herhaald betreden bekend geworden zijn, nemen ze hun intrek in het culturele geheugen. De koesterende aard van dergelijke ruimtes zetelt in het feit dat het sentiment (emotioneel en/of cultureel) precies aangevoeld wordt, maar niet precies in taal uitgedrukt kan worden.

Om *Die Stem* als collectieve herinnering te onderzoeken, moet men steunen op het metaforische begrijpen van muziek in het algemeen, en van een specifiek werk in het bijzonder. Dit is geen onderzoek dat veel te maken heeft met de geschiedenis van het lied. Het gedicht van C.J. Langenhoven is slechts het fundament van deze plek, de melodie van M.L. de Villiers slechts de buitenmuren ervan en de officiële orkestratie van Herbert du Plessis de interieuraankleding.[2] De vraag

naar geheugen en herinnering en naar hoe deze zaken betrekking hebben op deze tekst, is bij uitstek geen vraag naar het schrijven van geschiedenis. De verbeelding die op zoek is naar geheugen moet poëtischer te werk gaan.

II

De slotfrase van *Die Stem* wordt heel letterlijk 'triomfantelijk' in het karakter van de muziek uitgesponnen als zingevende banier voor deze afgebakende ruimte. Zij definieert de militaire begraafplaats als ruimte. Hoort de kijker het? De twee overledenen op de begraafplaats worden opgeheven op de contour van de melodie: bes-a-g-bes-d-e-bes. De puntig gespeelde (staccato) ritmische aanhef van de frase, gestuurd door de harmonie van de tussendominant, bezweert twijfel, stuwt voorwaarts, stuurt aan op een oplossing aan het eind van de frase. Het einde is geruststellend als slot. Het geeft zin. Het brengt ons thuis.

De foto van Goldblatt dateert uit 1986. Men kan het de luisteraars van die tijd niet kwalijk nemen dat ze *Die Stem* beschouwden als een militair lied; de contouren, ritmes en harmonieën als schansen tegen de vijand, als steun voor al degenen die aan de uiteindelijke overwinning zouden twijfelen. Voor André P. Brink is *Die Stem* echter ook het lied van marteling in de jaren zeventig.

> ... telkens word die belhamel van die betogers gearresteer, gemartel en doodgemaak: dan ontstaan nuwe protes, en daaruit kom nuwe martelaars. So hou dit aan tot daar 'n doodse stilte toesak [neerdaalt] waaruit Die Stem begin groei terwyl 'n groepie Volkspelers in spierwit maskers oor die lyke van die martelaars begin dans.[4]

Het is ook deze 'Stem' die aan het eind van de roman *Age of Iron* van J.M. Coetzee de nachtmerrieachtige visie op de hel van achtergrondmuziek voorziet. 'I am afraid,' zegt de stervende mevrouw Curran, 'of going to hell and having to listen to Die stem [sic] for all eternity'.[5] *Die Stem* die de kist van Milla Redelinghuys naar haar graf begeleidt aan het eind van Marlene van Niekerks roman *Agaat*, heeft een andere teneur. Wanneer het boerenbedrijf Grootmoedersdrift in eigendom overgaat naar de bruine vrouw, Agaat, opgevoed en gevormd door de blanke vrouw die haar liefhad en haar verwierp, is het *Die Stem* die op een dubbelzinnige manier verandering en voortzetting ten gehore brengt:

> Gaat wat die mense by die graf die derde versie van Die Stem laat sing:... by die klink van huw'liksklokkies, by die kluitklap op die kis [...] Thys se liggaamstaal! Die skouers militaristies agtertoe, oë strak na bo, ou Beatrice starend na die einder. Die werkers, mans en vrouens, het dit gesing soos 'n hallelujalied, oë omgedop. Woordvas tot en met. Trust Agaat. Sy sal nie sommer gou die nuwe lied invoer nie.[6*]

Maar hoe heeft de historische receptie geleid tot een stelselmatig toenemend fascistisch timbre dat de uitvoeringen en de receptie van *Die Stem* in de jaren tachtig kenmerkte en dat door middel van de hierboven genoemde voorbeelden uit de literatuur eveneens wordt opgeroepen? Ooit was er immers een tijd dat *Die Stem* een bevrijdingslied was voor de Afrikanen, een alternatieve tekst voor collectieve muzikale mobilisatie zoals *God Save The Queen.* Dit essay wil aan de hand van de enkele geciteerde voorbeelden die door middel van de verhaalkunst herinnering aan *Die Stem* zijn geworden, een verbinding proberen te leggen met het historische proces, zoals dat verwoord wordt in de documenten van het archief van de FAK, de Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge, uit de jaren vijftig.

In 1952, vijf jaar voordat *Die Stem* het enige officiële volkslied van Zuid-Afrika zou worden, lanceerde de Afrikaanse Kultuurraad van Pretoria het initiatief om ‘de mening van drie gezaghebbenden te vragen over gelegenheden waarbij het gepast is een Volkslied te zingen of te spelen’. Dr. C.G.S. (Con) de Villiers uit Stellenbosch schrijft:

> Ek is van geaardheid en opvoeding uiters konserwatief, veral wat die heilige dinge van ons volk betref. En Die Stem het een daarvan geword. Ek het dit selfs bitter betreur dat Die Stem aan die end van die voetbalwedstryde in Engeland gesing en gespeel is... Daar is vir my net een leidraad vir die sing: besit die vergadering poids et majesté in die Calvynse kriterium? Dan kan Die Stem gesing word![7]

Het antwoord van De Villiers kan hier slechts gedeeltelijk worden aangehaald. In de rest van de brief spreekt hij zich ook uit tegen het

* Agaat die de mensen bij het graf de derde strofe van *Die Stem* liet zingen:... by die klink van huw'liksklokkies, by die kluitklap op die kis [...] De lichaamstaal van Thys! De schouders militaristisch naar achteren, ogen strak naar boven, Beatrice starend naar de einder. De werkers, mannen en vrouwen, zongen het als een hallelujalied, ogen ten hemel geslagen, blik op oneindig. Tekstvast tot en met. Reken gerust op Agaat. Zij zal het nieuwe lied niet zo gauw invoeren.

zingen van *Die Stem* bij politieke bijeenkomsten, aangezien hij het als lid van de Nasionale Party zou 'betreur indien die Sappe [tegenstanders van de Nasionale Party] Die Stem as visitekaartjie van de [Nasionale] party aanskou'. Als het allervreselijkste vergrijp tegen *Die Stem* noemt hij ''n juffroutjie [wat] aan die klavier gaan sit en haar eie, apokriewe harmonie (?) by die wysie maak'.[8]

In 1952 is *Die Stem* voor De Villiers dus al een van de 'heilige dingen' van de Afrikaner geworden, een plek van aanbidding. Zijn afkeuren duiden op mogelijke besmettelijke invloeden: sport, politiek en 'juffroutjes'. Wat dat laatste betreft is het gevaar voor bezoedeling gezeteld in de harmonie en niet in een van de andere parameters. Historisch gezien (men denke aan Jean-Jacques Rousseau, het Concilie van Trente) kan deze vrees worden gekoppeld aan een filosofische en ideologische verbintenis met het woord, waarvan de duidelijkheid door complexer verticale muzikale bedrijvigheid vertroebeld wordt. Hierover later meer.

Voor De Villiers is *Die Stem* als heilige ruimte een ruimte van goede smaak en hogere aangelegenheden. Zijn gepubliceerde geschriften zijn doorspekt met deze politieke en gendervooroordelen die te karakteriseren zijn als pseudo-esthetische oordelen. Het gesigneerde portret van Mussolini dat een prominente plaats innam in zijn zitkamer was verbonden met zijn verering voor Verdi, de invloed van Engelse 'songs' die als een stank aan zijn verleden zijn blijven kleven, de herinnering aan de 'hartstogtelike, barbaarse Sigeunervolksdanse wat die jong Jood vir die besadigde, burgerlike Afrikanerhuisgesin voorgespeel het'[9] (de hartstochtelijke barbaarse zigeunervolksdansen die de jonge jood speelde voor het bezadigde, burgerlijke Afrikaner huisgezin) elementen van hoe men de 'poids et majesté'-leefwereld van De Villiers moet reconstrueren. *Die Stem* als zoete inval.

Dr. H.C.E. Bosman, in die tijd secretaris van de Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, schrijft op 16 juni 1952 dat *Die Stem* gezongen kan worden bij 'geleenthede waarin volksgevoel tot natuurlike uiting kom'. Dat betekent: 'algemene Volksfeeste, Dingaansfeeste, Uniedag, Heldedag, Van Riebeeckdag, Parlementêre verrigtinge, funksies waarby die Staatshoof of regering betrokke is, funksies waarby die Provinsiale Administrasie of Stedelike Administrasie verbonde is'.[10] Bosman vindt dat *Die Stem* bij grote politieke bijeenkomsten terecht ten gehore wordt gebracht, en meent ook dat hij bij 'Kultuurbyeenkomste, Laertrekke [bijeenkomsten met huifkarren], Volkspele, groot samekomste van die Jeug, Internasionale wedstryde of byeenkomste' gehoord mag worden. Uitgesloten zijn 'Bruilofte, Danspar-

tye, Skemerpartye [cocktailparty's], Bioskope, Kampe, Toneelopvoerings, Konserte, Pieknieks', omdat dat volgens hem in navolging zou zijn van 'die Engelse gebruik en dit is deels monargisties-tradisioneel, deels doelbewuste imperialistiese propaganda'.[11] *Die Stem* is dus een anti-Britse ruimte, maar meer nog: hij bezet ruimtes van de staat. In dit ontluikende discours is *Die Stem* als symbool geen ruimte meer die betrokken wordt, het is een ding met een plek.

Voor professor A.N. Pelzer van de Universiteit van Pretoria is een volkslied

> ... 'n verhewe uiting van die standhoudende aspirasies wat diep in die volksiel leef. Dit dui op die verlange dat volk en Staat sal voortbestaan en dit dien as 'n middel om die volk saam te snoer tot 'n hegte eenheid en hom also te sterk om die verhewe ideale wat vir volk en staat gekoester word, te verwesenlik. Dit styg uit bo die tydelike en dui op ewige en onverganklike waardes.[12*]

Die Stem is een metafysische ruimte voor aspiratie en idealisme. Daar kan slechts recht aan worden gedaan door de hymne uit te voeren bij 'bijeenkomsten waar het doel van de bijeenkomst niet tot zichzelf is beperkt, maar waar de tendens aanwezig is om waarden te wekken die ook in de toekomst van betekenis zullen zijn', aldus Pelzer. Hij vreest ook dat *Die Stem* misbruikt zal worden, bijvoorbeeld door het aan dezelfde 'laagvloerse behandeling te onderwerpen' als die van het Engelse volkslied.[13] Het transcendentale is geen Engelse ruimte.

Door de interventie van de Afrikaanse Kultuurraad van Pretoria bij deze belangrijke zaak werd de FAK tot nader onderzoek gedwongen. De mening van de Suid-Afrikaanse Onderwysersunie (SAOU) werd gevraagd en gekregen; deze beveelt het zingen van het lied aan bij leerlingenbijeenkomsten op scholen 'om by die jeug van ons land gesonde vaderlandsliefde in te skerp [prenten]'.[14] Na al dit overleg werd er op 25 april 1953 een besluit genomen tijdens een vergadering van de Musiekkommissie van de FAK:

* ... een verheven uiting van de door de tijd heen blijvende aspiraties die diep in de volksziel leven. Ze duiden op het verlangen volk en Staat te doen voortbestaan en ze dienen als middel om het volk aaneen te smeden tot een hechte eenheid en het daardoor te sterken om de verheven idealen die door volk en staat gekoesterd worden, te verwezenlijken. Het stijgt uit boven het tijdelijke en duidt op eeuwige en onvergankelijke waarden.

> De vergadering adviseert de FAK om het volgende aan het volk bekend te maken:
> a) *Die Stem* wordt alleen gezongen bij gelegenheden van nationaal belang;
>
> b) er moet voor gewaakt worden dat *Die Stem* niet op dezelfde manier wordt gebruikt als *The Queen*;
> c) daar waar *Die Stem* gespeeld wordt, moet het in zijn geheel gebeuren en het lied mag niet verbrokkeld worden;
> d) bij de afsluiting van bijeenkomsten dienen andere liederen zoals b.v. *Afrikaners Landgenote* gezongen te worden.[15]

Het is belangrijk op te tekenen wat hier bezig was te gebeuren: controle, anti-Brits sentiment, het propageren van de ver-van-de-mensen-verwijderde esthetica van een museumstuk. Het gevoel dat *Die Stem* niet slechts gewoon een lied was maar een mystieke sleutel tot de zelfstandigheid van het Afrikaner volk. Het is dus niet verrassend dat wanneer *Die Stem* in 1957 als enige officiële Volkslied van de Republiek aanvaard wordt, geen overtreffende trap voldoende blijkt te zijn om de vreugde in de gelederen van de curatoren van het lied in de FAK te beschrijven. Aan de eerste minister wordt een telegram met gelukwensen gestuurd:

> Aan: Sy Edele Die Eerste Minister, Die Volksraad, Kaapstad
> Die verklaring van Die Stem van Suid-Afrika tot amptelike en enigste Volkslied van Suid-Afrika is vir elkeen van die duisende lede van die FAK 'n bron van die hoogste sielsverrukking. Daarmee is 'n lang gekoesterde volksideaal verwesenlik en een van die belangrikste bakens op ons weg na volwaardige nasieskap geplant. Daarmee verdwyn die laaste van die voormalige veroweraar se simbole wat vir meer as 'n halfeeu triomferend oor ons getroon het. Ons bring hulde aan U Edele persoonlik en aan elke lid van die Regering.
> Van: Sekretaris FAK[16]

Hoogste zielsverrukking! Een van de belangrijkste bakens op onze weg naar een volwaardige natie. *Die Stem* is de Afrikaner partituur van de natie geworden. Drie dagen na het verzenden van dit telegram schrijft de voorzitter van de FAK, prof. H.B. Thom, een brief met gelukwensen naar J.G. Strydom waarin hij het belang van *Die Stem* als volgt verwoordt:

> U het die Afrikanerdom, en inderdaad die ganse Suid-Afrika, 'n belangrik stap vorentoe gevoer op die pad van volle, ongekwalifiseerde geestelike selfstandigheid, wat so 'n onmisbare voor-vereiste vir ware ekonomiese en staatkundige selfstandigheid uitmaak. Ek voel oortuig daarvan dat die Geskiedenis nog eendag die enorme betekenis van u leiding in verband met ons volkslied op treffende wyse en in sy volle omvang sal laat sien.[17]

Volledige, onvoorwaardelijke geestelijke zelfstandigheid. Hier staat geformuleerd wat de betekenis van dit lied was in de oren van de Afrikaners van die tijd. Maar zelfs nadat *Die Stem* als enig officieel volkslied van de Republiek was aanvaard, was daarmee geen eind gekomen aan de bemoeizucht in de gelederen van de Afrikaner leiders. Geestelijke zelfstandigheid is, helaas, geen waarborg voor goede smaak. En de melodie zou niet alleen volksbezit zijn en blijven, maar ook de verziekende corruptie waartegen dr. Con de Villiers had gewaarschuwd, de afwijkende harmonie, moest als volksvreemd uit *Die Stem* verwijderd worden. In de notulen van een FAK-Musiekkommissievergadering van 12 maart 1960 is het volgende gesprek opgenomen:

> Mnr. A. Hartman rapporteer dat die SAUK [Suid-Afrikaanse Uitsaai Korporatie: Radio-omroep] 'n plaat van Gideon Fagan se verwerking van Die Stem van Suid-Afrika op die mark wou bring met die versoek dat die Regering goedkeuring daaraan gee as die aanvaarde amptelike verwerking. Die Musiekkommissie se beskouing is dat die verwerking nie aanvaarbaar is nie, veral daar dit die harmonie ingrypend verander, en gee voorkeur aan die verwerking van ds. M.L. de Villiers.
> Mnr. A. Hartman meld ook dat dr. F.C.L. Bosman, voorsitter van die S.A. Musiekraad, prof. [Friedrich] Hartman [sic] van die Universiteit van die Witwatersrand, se mening oor die saak ingewin het. Laasgenoemde se mening, wat in Engels opgestel is, word aan die Kommissie voorgelees. Daaruit blyk dit dat hy ds. M.L. de Villiers se verwerking op tegniese punte aanval.
> Mnr. A. Hartman se mening is dat die stempel geplaas moet word op wat in ons volkstradisie pas en nie juis op die beste tegniese toonsettings nie.
>
> Dr. G.G. Cillíe wys daarop dat prof. Hartman [sic] die verwerking van Gideon Fagan so in die superlatief aanprys en dié van ds. M.L. de Villiers so radikaal verdoem, dat ons beslis kan sê dat dit nie 'n

> objektiewe en wetenskaplike mening is nie en dat dit daarom geheel-en-al verwerp kan word.[18*]

Op 14 maart 1960 wordt er uit naam van de Musiekkommissie van de FAK een brief geschreven naar prof. H.B. Thom, vermoedelijk door de secretaris van de FAK. In deze brief wordt gesproken over ‘een dringende kwestie’, namelijk de plannen voor de plaatopname van *Die Stem* door de SAUK. De bron van het misnoegen is de ‘vierstemminge bewerking’ van Fagan die door prof. Friedrich Hartmann is aangeprezen:

> Ons het ook die [Engelse] kommentaar van prof. Hartman [sic] voor ons gehad. Die inhoud daarvan is kortliks dat die M.L. de Villiers-verwerking hopeloos is en die Fagan-verwerking foutloos is. Die Musiekkommissie is van mening dat so 'n absolute verdoeming van die een en absolute ophemeling van die ander nie as 'n wetenskaplik-objektiewe beoordeling aanvaar kan word nie.

En dan volgt de doodsteek:

* De heer A. Hartman rapporteert dat de SAUK [Suid-Afrikaanse Uitsaai Korporatie: Radio-omroep] een plaat met de bewerking van Die Stem van Zuid-Afrika van Gideon Fagan op de markt wil brengen en een verzoek bij de Regering heeft ingediend deze versie als enige geaccepteerde officiële bewerking te erkennen. De mening van de Musiekkommissie is dat de bewerking niet aanvaardbaar is, vooral omdat de harmonie ingrijpend is veranderd, en geeft de voorkeur aan de compositie van ds. M.L. de Villiers.

De heer Hartman meldt ook dat dr. F.C.L. Bosman, voorzitter van de Zuid-Afrikaanse muziekraad, de mening van prof. [Friedrich] Hartman [sic] van de Universiteit van Witwatersrand heeft gevraagd over deze kwestie. De mening van laatstgenoemde, die in het Engels is gesteld, wordt aan de Kommissie voorgelezen. Daaruit blijkt dat hij de bewerking van ds. M.L. de Villiers op technische punten bekritiseert.
De heer A. Hartman is tevens van mening dat de nadruk moet worden gelegd op dat wat in onze volkstraditie past en beslist niet op de beste technische toonzetting.
Dr. G.C. Cillie wijst er vervolgens op dat wanneer prof. Hartman [sic] de bewerking van Gideon Fagan met zo veel superlatieven aanprijst en die van ds. M.L. de Villiers zo radicaal verdoemt, we gerust kunnen stellen dat er geen sprake is van een objectieve en wetenschappelijke beoordeling en deze daarom in haar totaliteit verworpen dient te worden.

> Die Fagan-verwerking se tempo van 60 kwartnote per minuut is onaanvaarbaar stadig [traag] en is blykbaar 'n nabootsing van God Save the Queen se tempo.[19]

Die Stem wordt verengelst doordat het meer als een hymne en minder als een mars wordt gespeeld. Maar de aversie ten aanzien van alles wat Engels is, van het karakter van het Engelse volkslied tot de voortdurende nadruk op het impliciete negatieve commentaar als 'in het Engels', maakt duidelijk dat de motieven hier sterk zijn geankerd in nationale discoursen. Dat er onderliggend wantrouwen is tegenover 'technisch gezien de beste toonzettingen' is duidelijk, en dat dit wantrouwen gelegen kan zijn in de (onbewuste) bevestiging van het Afrikaanse woord als potentieel kwetsbaar voor een 'volksvreemde' harmonie, is een voor de hand liggende gedachte. De bekrompen Afrikaner politiek die achter deze polemiek woedt wordt door de briefschrijver puntsgewijs aan Thom uitgelegd. In het kort gezegd is dit een 'streek' van de 'volksvijanden van de Afrikaner' om Gideon Fagan als hoofddirigent van de SAUK aangesteld te krijgen, in plaats van de voorzitter van de Musiekkommissie van de FAK, Anton Hartman. Of de mening van Friedrich Hartmann muzikaal verantwoord is, doet niet ter zake:

> Die opinies wat deur hulle ingewin is, is slegs van mense wat hoegenaamd nie in ons Afrikaanse volkslewe staan nie. As volksliedere en harmoniesering [sic] daarvan, suiwer op musikale perfektheid beoordeel moet word, sou Die Stem in die eerste plek nooit aanvaar gewees het nie.[20]

Een brief met een appèl aan de regering de toonzetting van M.L. de Villiers als officiële toonzetting te erkennen, werd vervolgens ook door de FAK aan dr. H.F. Verwoerd gestuurd.[21]

III

Wat zou men uit deze erbarmelijke politiek kunnen afleiden over harmonisering, over geschiktheid van plaats en gelegenheid, over waardigheid en gewichtigheid? Vast en zeker dat er niets neutraals is aan dit lied, en dat de politieke lading die aan *Die Stem* kleeft niet van onze tijd en door de 'vijanden van de Afrikaner' terugkijkend verzonnen is, maar historisch door Afrikaners op touw is gezet en aldus begrepen. En dat het type verstikkend bestuur dat de Republiek van de

Afrikaner zou kenmerken ook dit lied in zelfverheerlijkende middelmatigheid zou beknellen. En ten laatste dat ook muziek niet aan de konkelarij van de Broeders[22] kan ontkomen.

Die Stem als Afrikaanse herinneringsplek: de tragische leegte van Goldblatt, de martelaren van Brink, de bezegelende kluitklap op de kist van de Republiek van Van Niekerk, de schildering van de hel van Coetzee, de 'poids et majesté' van Con de Villiers, de volkstraditie van Anton Hartman, de 'geestelijke zelfstandigheid' van Thom. Verschillende herinneringen in conflict met elkaar, verhalend over verschillende geschiedenissen.

VERTALING: RIET DE JONG-GOOSSENS

Bronnen

Ongepubliceerd

PV 202 1/2/1/4/2/2/1, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
PV 202 1/2/3/4/2/2/1, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
PV 202 1/2/3/4/2/2/3, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.

Gepubliceerd

Brink, A.P. *Kennis van die aand.* Kaapstad: Human & Rousseau [1973] 1983.
Coetzee, J.M. *Age of Iron.* Londen: Penguin 1990.
Die sneeu van anderjare. Kaapstad: Tafelberg 1976.
Goldblatt, D. *South Africa: The Structure of Things Then.* Kaapstad: Oxford University Press 1998.
Hyer, B. 'Tonality', in: T. Christiensen (red.). *The Cambridge History of Western Music Theory.* Cambridge: Cambridge University Press 2002, 726-752.
Lüdemann, W. '"Uit die diepte van ons see": An Archetypal Interpretation of Selected Examples of Afrikaans Patriotic Music', in: *SAMUS* 23, 2003, 13-42.
Muller, S. 'Exploring the Aesthetics of Reconciliation: Rugby and the South African National Anthem', in: *SAMUS* 21, 2001, 19-38.
Soete inval: nagelate geskrifte van Con de Villiers. Kaapstad: Tafelberg 1979.
Van Niekerk, M. *Agaat.* Kaapstad: Tafelberg 2004.

Eindnoten:

3 D. Goldblatt, *South Africa: The Structure of Things Then.* Kaapstad: Oxford University Press 1998, 154 en 243.
1 Vergelijk de bespreking over de retoriek van de tonaliteit in 'Tonality' van Brian Hyer, in: T. Christiensen (red.). *The Cambridge History of Western Music Theory.* Cambridge: Cambridge University Press 2002, 726-752, vooral p. 733.
2 Dit essay gaat niet over de geschiedenis of ideologische context en betekenis van *Die Stem.* Over deze aspecten kan men meer lezen in S. Muller, 'Exploring the Aesthetics of Reconciliation: Rugby and the South African National Anthem', in *SAMUS* 21, 2001, 19-38; vergelijk ook W. Lüdemann: 'Uit die diepte van ons see: An Archetypal Interpretation of Selected Examples of African Patriotic Music', in: *SAMUS* 23, 2003, 13-42.
4 A.P. Brink, *Kennis van die aand.* Kaapstad: Human & Rousseau [1973] 1983, 314.
5 J.M. Coetzee, *Age of Iron.* Londen: Penguin 1990, 181.
6 M. van Niekerk. *Agaat.* Kaapstad: Tafelberg 2004, 701.
7 Vergelijk archiefordner PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
8 Vergelijk archiefordner PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.

9 Vergelijk *Soete inval: nagelate geskrifte van Con de Villiers*. Kaapstad: Tafelberg, 1979, 26-27 en 50-51. Vergelijk ook *Die sneeu van anderjare*. Kaapstad: Tafelberg, 1976, 72.
10 Archiefordner PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
11 Archiefordner PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
12 Archiefordner PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
13 Archiefordner PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
14 Vergelijk brief van 14 februari 1953, PV 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
15 Vergelijk de notulen van de vergadering van de Musiekkommissie, 25 april 1953, PV 202 1/2/3/4/2/2/1, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. Vergelijk ook Bijlage A bij de agenda van de Muziekkommissievergadering op 6 juli 1954, getiteld 'Verslag van die FAK-kommissie insake "Die Stem" soos gewysig deur die Afrikaanse Nasionale Kultuurraad', PV 202 1/2/1/4/2/2/1, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
16 Zie telegram van 3 mei 1957, PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
17 Brief van H.B. Thom aan J.G. Strydom, 6 mei 1957, PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
18 Notulen van een vergadering van de FAK-Musiekkommissie, 12 maart 1960, PV 202 1/2/3/4/2/2/3, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
19 Archiefordner PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
20 Brief aan H.B. Thom, 14 maart 1960; archiefordner PV 202 2/4/1/3/1/4, INEG, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.
21 De brief is gedateerd op 21 maart 1960. Ontvangst is door het kantoor van de eerste minister bevestigd op 28 maart 1960 en een volledig antwoord is op 25 mei 1960 door de secretaris van de eerste minister aan de FAK verstuurd. Hierin staat dat de regering wijselijk heeft besloten 'neutraal' te blijven ten opzichte van 'alle harmoniseringen of bewerkingen van de compositie voor orkest of stemmen of wat dan ook', met dien verstande dat dergelijke bewerkingen 'binnen het kader van de erkende compositie blijft en met waardigheid en toewijding en tijdens gepaste gelegenheden wordt uitgevoerd'.
22 Leden van de Broederbond, een uitgesproken rechtse organisatie.

Medewerkers aan dit nummer

ROBERT DORSMAN (1955) vertaalde en vertaalt een groot aantal Zuid-Afrikaanse schrijvers en dichters, onder wie Achmad Dangor, Etienne van Heerden, Antjie Krog en Wilma Stockenström.

ELISABETH EYBERS (1915-2007) studeerde moderne talen aan de Universiteit van de Witwatersrand in Johannesburg en debuteerde in 1936 met de bundel *Belydenis in die skemering.* In 1961 migreerde zij naar Nederland, zij nam de Nederlandse nationaliteit aan maar bleef altijd schrijven in het Afrikaans. Eybers ontving diverse onderscheidingen voor haar werk, in Nederland onder meer de P.C. Hooftprijs (1991); zij was de eerste en tot nu toe enige auteur die deze prijs won voor werk in een andere taal. Van haar *Versamelde gedigte* verschenen meerdere drukken, en onlangs verscheen postuum de bloemlezing *Klinkklaar*, met een cd waarop Eybers' stem te horen is.

LIZETTE GROBLER doceert aan de faculteit Letteren en Sociale Wetenschappen, Universiteit van Stellenbosch. Zij is co-auteur van *Historiese keur van die Afrikaanse poësie: Pulvermacher tot Breyten Breytenbach* (2000).

ALBERT GRUNDLINGH studeerde aan de universiteiten van de Vrystaat en Suid-Afrika. Hij was 27 jaar verbonden aan de Universiteit van Suid-Afrika en is sedert 2001 voorzitter van de vakgroep Geschiedenis aan de Universiteit van Stellenbosch. Hij publiceerde verschillende boeken en vele artikelen op het gebied van sociale geschiedenis, geschiedenis en sociaal geheugen (‘memory’), en historiografie.

BARBARA HENKES is als historica verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen, woont in Amsterdam en reist de laatste jaren voor haar onderzoek geregeld naar Zuid-Afrika. Binnenkort verschijnt van haar hand ‘Volendammer dracht in de Kalahari. Transnationaal erfgoed van een gedeeld familieleven in Zuid-Afrika’, in: Ena Jansen e.a. (red.) *My ma se ma se ma se ma. Zuid-Afrikaanse families in verhalen.* Amsterdam (Suid-Afrikaans Instituut).

BRANDAAN EN THOMAS HUIGEN (1989) zijn eerstejaars aan de Universiteit van Stellenbosch. Brandaan studeert Beeldende Kunst, Thomas Moleculaire Biologie. Beiden fotograferen graag.

SIEGFRIED HUIGEN (1959) is associate professor Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Stellenbosch in Zuid-Afrika. Hij doet vooral onderzoek naar koloniale wetenschapsbeoefening. Vorig jaar publiceerde hij een boek over de wetenschappelijke voorstellingen van Zuid-Afrika in de achttiende eeuw: *Verkenningen van Zuid-Afrika; Achttiende-eeuwse reizigers aan de Kaap.* Momenteel werkt hij aan een project over Valentyns *Oud en Nieuw Oost-Indiën.*

ENA JANSEN (1951) studeerde Afrikaanse en Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Stellenbosch, en Vergelijkende Literatuurwetenschappen aan de Universiteit Utrecht. In de jaren 1980 en '90 doceerde zij in Zuid-Afrika, sinds 2002

is zij bijzonder hoogleraar Zuid-Afrikaanse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Twee van haar recentie publicaties zijn *Afstand en verbintenis: Elisabeth Eybers in Amsterdam* (1998) en *Boer en Brit: Ooggetuigen en schrijvers over de Anglo-Boerenoorlog* (2001). Binnenkort verschijnt onder haar redactie *My ma se ma se ma se ma. Zuid-Afrikaanse families in verhalen.* Amsterdam (Suid-Afrikaans Instituut).

RIET DE JONG-GOOSSENS (1937) studeerde Frans en Algemene Literatuurwetenschap aan de Radboud Universiteit te Nijmegen, met een bijvak Afrikaanse letterkunde aan de UvA. Zij vertaalde talloze romans, verhalen en artikelen uit het Afrikaans en is lid van de redactie van het *Maandblad Zuid-Afrika*, waarvoor zij recensies schrijft over Afrikaanse literatuur.

ANTON KANNEMEYER is striptekenaar en oprichter van *Bitterkomix* (gestart in 1992), een Zuid-Afrikaans socio-politiek striptijdschrift. Hij behaalde drie titels aan de Universiteit van Stellenbosch en doceerde tussen 1992 en 2006 aan verschillende instellingen in Pretoria, Johannesburg en Kaapstad. In 2006 trad hij af als senior lecturer van Universiteit of Stellenbosch. Kannemeyer coördineerde in 2002 en 2004 het internationale stripfestival Comics Brew in zuidelijk Afrika, en exposeerde veelvuldig met eigen werk in Zuid-Afrika en Europa. In april 2008 hield hij zijn eerste solotentoonstelling in de Jack Shainman Gallery in New York. Hij is nu fulltime kunstenaar.

ANTJIE KROG (1952) studeerde Engels en Afrikaans en debuteerde op jonge leeftijd als dichteres. Zij schreef sindsdien vele dichtbundels en werd wereldberoemd met het documentaire *The Country of my Skull* (1998), waarin zij de hoorzittingen van de Zuid-Afrikaanse Commission for Truth and Reconciliation versloeg en erop reflecteerde. Haar werk werd in verschillende talen vertaald en veelvuldig bekroond.

SIMON KUPER (1969) is de zoon van twee Zuid-Afrikaanse (maar niet Afrikaanse) ouders. Hij groeide op in Engeland, Nederland en andere landen, en woont inmiddels in Parijs. Hij heeft nog talloze familieleden in Johannesburg wonen, al worden het er steeds minder. Hij is journalist en de auteur van *Football against the Enemy* (1994), *Ajax, the Dutch, the War: Football in Europe during the Second World War* (2003) en *Retourtjes Nederland* (2006).

STEPHANUS MULLER promoveerde in 2001 aan de Universiteit van Oxford en is senior lector in muziekwetenschap aan de Universiteit van Stellenbosch. Hij richtte in 2005 het Dokumentasiesentrum vir Musiek (domus) op in Stellenbosch, dat zich sindsdien ontwikkeld heeft tot een van de belangrijkste archieven op dit gebied in Afrika.

CHARL-PIERRE NAUDÉ (1958) studeerde filosofie aan de Universiteit van Stellenbosch, schrijft als journalist over kunst en cultuur en debuteerde in 1995 met de dichtbundel *Die nomadiese oomblik.* In 2004 verscheen zijn tweede bundel *In die geheim van die dag.*

GERT VLOK NEL (1963) studeerde Engels, Afrikaans en geschiedenis aan de Universiteit van Stellenbosch, is dichter en muzikant en publiceerde tot op heden één dichtbundel *Om te lewe is onnatuurlik* (1993), die zeer goed werd ontvangen, en een cd met eigen songteksten *Om Beaufort Wes se beautiful woorde te vergeet* (1998).

MARLENE VAN NIEKERK (1954) studeerde filosofie en literatuurwetenschap en is momenteel als docent creatief schrijven verbonden aan de Universiteit van Stellenbosch. Zij schreef twee dichtbundels, een verhalenbundel en drie romans, waarvan *Triomf* (1994) en *Agaat* (2004) internationaal grote indruk maakten.

GERRIT OLIVIER is hoogleraar in de Afrikaanse en Nederlandse literatuur aan de Universiteit van de Witwatersrand, Johannesburg, en directeur van de Wits School of Arts. In 2008 verschijnt van hem *Aantekeninge by Koos Prinsloo.*

WILMA STOCKENSTRÖM (1933) studeerde Drama aan de Universiteit van Stellenbosch, was actrice en vertaalster, schreef proza en toneelstukken, maar werd vooral bekend als dichter; tussen 1970 en 2007 schreef zij acht bundels, waarvan *Die Stomme Aarde: 'n Keur* de meeste recente is.